16-11-34
134
25312

20me Année Janvier 1933

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

MIGUEL ANGEL ASTURIAS .... *Dans les Ténèbres des Roseaux*
GILBERT TROLLIET .... *Poèmes*
DENIS SAURAT .... *Henri Bremond*
GASTON MOUREN .... *Musique d'Eaux Mortes (fragment)*

BENJAMIN FONDANE .... *Soeren Kirkegaard*
LÉON DEREY .... *Regards sur l'U. R. S. S.*

NOTES

POÉSIE, par Léon Gabriel Gros.
LIVRES, par R. A. Corréa, Georges Petit, Jcë Bousquet, Roger Brielle, Emile Dermenghem.

LETTRES ÉTRANGÈRES

LITTÉRATURE PORTUGAISE; PIERRE HOURCADE : *Brêve introduction à Fernando Pessoa*; FERNANDO PESSOA : *Poèmes de Alberto Caeiros et Alvaro de Campos.*
LITTÉRATURE ALLEMANDE; MARCEL BRION: *A propos d'un centenaire : quelques livres sur Gœthe.*
LETTRE DU MAROC: *Tryptique Marocain*, par René Jouglet.
LETTRE D'ANGLETERRE, par Lécn Gabriel Gros.
ESTHÉTIQUE, par Roger Brielle.
URBANISME: *l'Exposition Coloniale de 1936*, par Gaston Castel et Jean Ballard
LA PEINTURE: *Léo Lelée*, par Henri Chabrol.
LE CINÉMA: *A propos de Poil de Carotte*, par Gabriel Bertin.
LA MUSIQUE: *Portraits de notre temps*, par Ernest Marion.

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le No 5 fr. **Étranger :** Le No 6 fr. 50

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction: THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN.

Publieront dans leur prochain numéro:

LÉON PIERRE-QUINT .... *André Gide (Chapitre inédit)*
MADELEINE ISRAEL .... *Poèmes*
JULES SUPERVIELLE .... *L'Arche de Noé*
GOTTFRIED KELLER .... *Henri le Vert*
JOHN DOS PASSOS .... *Meester Veelson*
PETER NEAGOE .... *Rêves*
HENRI FLUCHÈRE .... *Lawrenciana*
LOUIS EMIÉ .... *Visite au Gréco*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An: 40 francs - *Six Mois*: 25 francs - Prix du N°: 5 francs

(ÉTRANGER)

Un An: 60 francs - *Six Mois*: 35 francs - Prix du N° : 6 fr. 50

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)

N° 147. 20me Année. Janvier 1933.

Cahiers du Sud

Tome X. — 1er Semestre 1933.

Dans les Ténèbres des Roseaux

— Celui aux sept roses n'est pas passé?

— Non, et je suis las de l'attendre. Comment va ma *nana* (1).

— Très mal, mais vraiment très mal : le hoquet ne la quitte pas et sa chair se refroidit...

Les deux ombres qui parlaient ainsi disparurent dans les ténèbres des roseaux l'une derrière l'autre. C'était l'été. Le fleuve coulait lentement.

— Et que dit le rebouteux ?...

— Qu'il reviendra demain au rancho.

— Quoi faire?

— Pour que l'un de nous boive le *peyotle* (2) pour découvrir qui a jeté un sort à ma nana et voir ce qu'on peut faire, car le hoquet, dit-il, n'est pas une maladie, mais un sort, un sort de grillon.

— C'est toi qui le boiras.

— C'est selon. Mieux vaudrait que ce soit Calistro qui le boive, puisqu'il est l'aîné. C'est comme le rebouteux en décidera.

— On verra... Et peut-être qu'on saura ainsi qui a jeté un sort à ma nana.

— Tais-toi donc...

---

(1) Maman.
(2) Plante sacrée.

8° Z 24037

*
* *

C'est à peine si on entendait dans les roseaux les paroles des deux ombres qui parlaient aux aguets du chevreuil aux sept roses. Parfois on n'entendait que le vent. Un souffle léger de séraphin. Sur les eaux mortes du fleuve en forme de nid, les feuillages poussaient des œufs d'or. Le ciel était bleu, chaud, sans dentelures de nuages avec une courbure de hamac au delà du chant des grenouilles. Les « cache-chemins » volaient, étourdis, à ras du sol : oiseaux aux ailes d'épis de maïs, épis de maïs aux ailes d'oiseau.

— Pour moi, mieux vaudrait que le rebouteux revienne cette nuit, et que Calistro boive le *peyotle* afin de savoir ensuite qui a jeté un sort à ma nana. Tu vas aller à la maison et moi je vais aller le chercher ! Il faut savoir aujourd'hui même, on n'est pas obligés d'attendre qu'elle guérisse jusqu'à ce qu'on tue le chevreuil aux sept roses.

— Et si par hasard nous arrivons à savoir qui a jeté un sort à ma nana...

— Tais toi donc...

Les deux ombres se séparèrent au sortir des ténèbres des roseaux. L'une rebondit vers le bas jusqu'à la rive du fleuve, elle laissait sur le sable la trace de ses pieds comme des cicatrices et plus vite qu'un lièvre l'autre grimpa entre deux collines.

*
* *

— Un feu de bois vert est nécessaire avant que Calistro boive le *peyotle* pour éclaircir le visage de la nuit et savoir où sont les choses de la vie, dit le rebouteux.

Cinq ombres sortirent à la recherche de bois vert. On entendit leur lutte avec les arbres. Les branches résistaient, mais la nuit était la nuit, les mains des hommes étaient les mains des hommes, elles résistaient avec des faiblesses de femmes menacées et se rendaient avec leurs feuilles humides de rosée.

Les ombres revinrent du bois, les bras chargés de dépouilles.

Et le feu que demandait le rebouteux fut allumé avec des arbres vivants. Le rebouteux disait :

— Ici cette nuit. Ici ce feu. Ici nous. Et le coq là-bas dans la basse-cour, couleur de la basse-cour, là-bas avec les guêpes, là-bas avec le lac, de la couleur du lac, dans la cave de la terre rouge, où dort le serpent vert ; celui qui donne les champs de maïs, celui qui donne les rêves, celui qui donne les bonnes et les mauvaises humeurs, puantes, celui qui donne la vie que nous voyons ici avec ce feu qui nous prête des yeux, des yeux de « regarde-la-nuit ».

Ici, cette nuit! Ici, ce feu.

Et répétant l'oraison à voix basse, il parlait comme s'il écrasait des lentes avec ses dents, il regagna le rancho et dans l'ombre, il prépara le peyotle dans un guacal, une moitié de calebasse.

— Mais avant que tu le boives, qu'on fasse un autre feu dans le rancho, dit le rebouteux.

Ainsi fit-on. Chaque ombre vola une branche allumée au foyer que dehors le vent fouettait.

Calistro dans l'obscurité semblait un lézard qui se serait dressé à côté de la malade. Deux rides sur le front étroit, poils à la moustache, les dents magnifiques, blanches, longues et beaucoup de verrues sur la figure.

La malade, enveloppée de couvertures et de ponchos, se secouait de haut en bas chaque fois qu'elle tirait et lâchait l'élastique du hoquet.

Le rebouteux prévint Calistro : Il faut mettre le nez dans le guacal.

Les frères suivaient la scène en silence, l'un à côté de l'autre avec des yeux méfiants.

Lorsqu'il eut achevé de boire le peyotle, Calistro s'essuya la bouche avec les doigts, regarda ses frères avec frayeur et gagna le mur de bambous. Il pleurait.

Dehors, le feu s'éteignit. Le rebouteux courait à la porte, tendait les bras vers la nuit impénétrable et revenait passer ses mains avec de la poussière d'étoiles sur la natte où la malade tirait et lâchait rythmiquement l'élastique du hoquet.

Le rire de Calistro interrompit les allées et venues du rebouteux. Il lui crépitait entre les dents. Il cessa tout à coup de rire et de plainte en plainte il se traîna comme s'il cherchait où vomir ses yeux. Ses frères attendaient qu'il parlât, penchés sur lui. Etendu par terre, il semblait rêver, voir ce qui se passait dans l'autre monde.

— Calistro, qui a jeté un sort à ma nana?

— Calistro, dis-nous, alors, qui a jeté un sort à ma nana, un sort de grillon !

— Calistro ! Calistro !

Pendant ce temps, la malade tirait et lâchait l'élastique du hoquet au milieu des couvertures et des ponchos, maigrelette, tourmentée, secouant avec elle les bambous du rancho.

L'autre parla sur les instances du rebouteux.

— Ma nana a été rendue malade par le Zacaton et pour la guérir, il faut leur couper la tête à tous.

Et ceci dit, il s'endormit.

Les frères se tournèrent vers le rebouteux et sans attendre d'autre raison, ils s'échappèrent du rancho en brandissant leurs machetes. Ils étaient cinq. Le rebouteux, s'accroupit à la porte du rancho, au milieu des grillons, mille petits hoquets qui répondaient, dehors, au hoquet de la malade.

Dans les ténèbres des roseaux, les ombres couraient. Elles étaient cinq et les cinq luttaient pour s'ouvrir passage ; elles disparaissaient et réapparaissaient entre les roseaux pour se dépasser, pour être la première. Le fleuve courait lentement. C'était l'été. La nuit avait de douces senteurs d'ananas.

Par un petit chemin herbeux ils débouchèrent, tous les cinq, en sortant des roseaux, vers un petit bois. Des aboiements de chiens vigilants. Des aboiements de chiens qui voient arriver la mort. Des cris humains. Silence. En un tournemain, cinq machetes coupèrent huit têtes. Les mains des victimes tentaient l'impossible dans l'ombre pour se dégager de la mort, du cauchemar horrible qui les traînait hors des lits, la tête presque séparée du tronc, sentant que leur corps dormait d'un autre sommeil que le sommeil où ils reposaient quand on les avait attaqués. Les lames affilées frappaient les têtes comme des noix de coco. Les chiens reculèrent vers la nuit, vers le silence, dispersés, hurlants...

*
* *

A nouveau les roseaux.

— Combien en apportes-tu?

— Deux...

Une main ensanglantée jusqu'au poignet leva deux

têtes ensemble. Les visages défigurés par les coups de machetes ne semblaient pas des visages humains.

— J'apporte la tête d'une femme...

Au bout de deux tresses pendait le crâne d'une jeune femme. Celui qui l'apportait la heurtait contre le sol, la traînant dans les roseaux, la cognant sur les pierres.

— J'apporte la tête d'un vieillard, c'est pourquoi elle ne pèse pas lourd.

Il tenait de l'autre main la tête d'un enfant, toute petite et déformée comme une *anona* (1) avec son bonnet de drap épais aux broderies rouges.

L'aube venait. L'eau courait lentement.

Lorsqu'ils arrivèrent au rancho, le rebouteux attendait, les yeux ouverts dans l'obscurité, la malade tirait et lâchait l'élastique du hoquet et Calistro, encore ivre, se traînait de côté et d'autre, en riant et en vomissant. Sur huit pierres, au bord du feu alimenté par de nouvelles branches, furent posées les têtes des Zacaton. Les flammes s'étendirent, se cachèrent de peur, restèrent droites un moment, puis se détendirent comme des tigres dorés. Un brusque coup de langue d'or atteignit deux têtes — celle du vieillard et celle de l'enfant — roussissant la barbe, la moustache, les cils et les sourcils de celui-ci et le bonnet ensanglanté de l'autre. Plus loin, une autre flamme nouveau-née, roussit les tresses de la femme. Et ainsi jusqu'à ce que le jour éteignit le brasier sans le consumer. Le feu prit une couleur tendre, végétale, de fleur qui sort de son bouton. Il resta des visages humains les crânes noircis comme des jarres enfumées.

Le rebouteux se fit donner un bœuf pour le prodige. La malade perdit le hoquet, un grillon que les Zacaton lui avaient mis par le nombril entre le ventre et la poitrine, pour la tuer, en voyant ses fils entrer avec huit têtes humaines, défigurées par les blessures et qu'ils disposèrent ensuite en rond — elle voyait jusque là — sur huit pierres autour du feu.

*
* *

— Celui aux sept roses n'est pas passé?

— Non, et je le suis las de l'attendre. Comment va Calistro ?

---

(1) Fruit des Tropiques.

— Ma nana l'a conduit au rebouteux. Voilà qu'il a perdu l'esprit !

— Oui, et il marche comme un fou, je l'ai bien vu.

— Il dit que les yeux des huit têtes le regardent, il ne répond pas lorsque ma nana lui parle et il pleure comme s'il avait mal aux dents.

— Et le rebouteux, qu'est-ce qu'il dit?

— Qu'il n'y a pas de remède, peut-être seulement avec le chevreuil aux sept roses.

Il y a un mois que Calistro rôde autour de la maison du rebouteux. Il va nu, les cheveux en désordre et les mains crispées. Il ne mange pas, ni ne dort. Il a maigri. Il ressemble maintenant à une tige de roseau On lui compte les os. Il se défend difficilement des mouches qui le persécutent et la morsure des poux le rend furieux.

*
* *

— Celui aux sept roses n'est pas passé ?

— Comment donc, regarde-le, je suis assis dessus.

— Calistro a tué le rebouteux.

— Que dis-tu ?

— Que Calistro a tué le rebouteux.

— Comment ?

— Je ne sais pas, il est monté du ravin avec le cadavre nu, en le traînant par une patte.

— Ce n'est pas Calistro.

— Ce n'est pas Calistro, comment cela?

— C'est moi qui l'ai tué.

— D'ici? Non. Tu as peut-être tué le chevreuil aux sept roses, mais c'est Calistro qui a tué le rebouteux.

— On le dirait, mais ce n'est pas vrai. Le rebouteux et le chevreuil étaient la même personne, j'ai tiré contre le chevreuil aux sept roses sans le savoir et il est tombé ici et le rebouteux est tombé là-bas.

— Je m'explique maintenant... Oui, et c'est pourquoi il nous disait, quand petite nana avait le mal du grillon, que seul le chevreuil aux sept roses pouvait la guérir, c'est-à-dire lui.

— Le pauvre...

Les deux ombres qui parlaient se rapprochèrent. Une d'elles prit dans ses bras le chevreuil mort et, suivie de l'autre, elle s'enfonça dans les ténèbres des roseaux.

Miguel Angel ASTURIAS.

(*Traduite de l'espagnol par Georges Pillement*).

Poèmes

AUBE

Impossibles aveux! Et la terre écumante
Rugit avec le fer atroce du pêché!
Puis-je, ô ténèbre, ô mère glapissante,
De ton baiser n'être point entaché?

L'eau s'égoutte avec les bribes du savoir,
Les toits luisants de suie amèrement mouillée
Abondent comme un vol sournois
Vers ce troupeau des plaines endeuillées:
Allongement par un miracle insoupçonné
Dans les réseaux du songe Maternel...

Dans l'invisible cœur du songe,
Plaines, plaines, ô moutonnantes
Vagues, et puis par la stupeur figées!

Nul n'écoute... mais le silence vaste
Rame dans l'étendue et paralyse
Tout désir, tout souffle, toute pensée.

Un arbre tord, étrangle son murmure,
Et ce râle silencieux d'un moribond
Eclate en pointes diamantines
Dans la clameur céleste imperceptible...

Un arbre dans le songe ardemment convoité,
— Mais qui guette, qui convoite, qui donc épie? —
Agite une profonde, une sourde ramure,
Et sa racine obscure alimente la vie.

Plaines, processions immobiles
Qu'un songe sans visage tourmente,
Jette au creuset d'une Image durable,
Fouette amoureusement, comme la pluie
Brise à coups répétés le silence d'un cœur;

Plaines, dans le prosternement de votre amour,
Et votre servitude millénaire
Sous les feux violents et chastes tour à tour
D'une voûte multistellaire, d'un solstice!

Votre songe se meut, le songe lentement
Desserre son étreinte, ouvre ses mains muettes,
Laisse aller comme une offrande redoutable
Mille oiseaux séculaires de la nuit...

Cette approche de l'aube envahit la durée,
Ce doux filet de sang peuple une immensité
Conquise, reconquise aux rives des Secrets.

FAIBLE CHANSON...

Faible chanson, que la mer inutile
Berce à demi comme au creux de la mort,
Haute froidure enveloppant la ville
Et lent cristal en quoi se fige un corps,

Nulle durée ici ne vous apaise,
Ne ceint pour vous toute l'immensité,
Vous êtes fable et régnez sans genèse,
Et sans lueur — et sans obscurité.

Puis-je éluder votre visage blême,
Dois-je frémir au triomphe que sème
Votre présence sourde absolument?

Régnez, me dis-je, ô fantômes des choses!
Devant mes yeux les ténèbres sont closes:
Je ne saurai si votre image ment.

Gilbert TROLLIET.

Henri Bremond

I. — LA RELIGION MODERNE

Ce que Bossuet a été pour l'âge de Corneille et de Racine, et Lamennais pour Lamartine et Hugo, Henri Bremond l'est pour la période moderne 1900-1930 : l'âge de Proust. André Gide en aura été le Chateaubriand : à la fois précurseur et survivant.

Epoque pendant laquelle le mysticisme a pénétré la littérature, ce qui n'était encore jamais arrivé en France. Bremond nous a montré quelle merveilleuse école mystique la France a produite au XVII[e] siècle ; mais en gros, ces mystiques sont très loin de la zone littéraire. La théologie officielle elle-même les a regardés de travers ; et l'opposition que fait Bremond à Bossuet est symptomatique. Les classiques, les Corneille, les Racine, ont laissé sévèrement de côté le côté trop intime de la religion. Les romantiques non plus n'ont guère été favorables au mysticisme : leur moi les absorbait trop, et le mysticisme est l'ennemi du moi. J'ai essayé de montrer qu'en Hugo il y avait quelque chose du mystique, mais quelque chose qui est resté caché et incompris et dont il devait avoir un peu honte devant ses amis littéraires ou politiques.

Le moderne, au contraire, a humilié son moi. L'œuvre entière de Gide pourait prendre le titre de Mauriac: *Ce qui était perdu*. C'est la description d'un moi errant à la recherche de sa propre destruction; et le sujet d'*Œdipe* qui se détruit attendait donc bien Gide. Proust est arrivé à la pleine conscience de la tendance moderne et l'essence de l'œuvre proustienne ne peut-être mieux exprimé que par ce texte du R.P. de Grandmaison, cité à plusieurs reprises par Bremond.

« Il existe des moments courts et imprévisibles, du-
« rant lesquels l'homme a le sentiment d'entrer, non

« par un effort, mais par un appel, en contact immé-
« diat, sans image, sans discours, mais non sans lu-
« mière avec une Bonté infinie » (*Prière et poésie* 145) (*Sentiment religieux* II, 588)

Il est facile de reconnaître ici les *moments éternels* de Proust, les moments où il arrive à « ressusciter en moi l'homme éternel ». Sans doute Proust insiste davantage sur la valeur esthétique de ces moments, mais cependant l'idée de la *Bonté Infinie* ne lui est pas du tout étrangère, comme on le voit dans le passage sur la mort de Bergotte, lorsqu'il dit : « Toutes ces obliga-
« tions qui n'ont pas leur sanction dans la vie présente
« semblent appartenir à un monde différent, fondé
« sur la bonté, le scrupule, le sacrifice, un monde en-
« tièrement différent de celui-ci, et dont nous sortons
« pour naître à cette terre, avant peut-être d'y retour-
« ner revivre sous l'empire de ces lois inconnues... »

Bremond soutient, à peu près, que la vraie littérature n'est que du mysticisme dégradé, ou dévoyé : du mysticisme qui n'aboutit pas; et cela semble entièrement vrai de la littérature moderne; mais cela ne paraît pas aussi vrai des périodes antérieures. C'est chez Bremond que l'on voit le plus clairement ce que cherche notre période; plus clairement encore que chez Proust ou Gide, ou Valéry. Et, chose curieuse, ce que cherche notre époque *en littérature,* le XVII^e^ siècle l'avait trouvé en *religion.* C'est donc un vieux courant français dédaigné autrefois des écrivains, qui affleure aujourd'hui à la surface de la littérature française. Bremond donne ainsi à Gide et à Proust leurs lettres de noblesse : qu'on ne vienne pas nous parler d'influences étrangères, de dégénérescence des temps, de décadence de la race : le cardinal Pierre de Bérulle est l'ancêtre direct de Marcel Proust. Voilà le jour éclatant que jette Henri Bremond sur notre période.

Bremond le sait bien : « Aussi bien, la philosophie
« que j'esquisse, j'ai l'impression que tout ce qu'il y
« a de vivant parmi nous, l'appelle... si, à mon tour,
« j'ai pu faire avancer d'un pas la solution de l'uni-
« que problème... » (*Prière et Poésie,* XV, 64). Et, du point de vue purement historique, Bremond a entièrement raison. Son explication couvre beaucoup plus qu'un mouvement néo-catholique, puisqu'elle sert à

interprêter Gide, Proust, Valéry, autant que Mauriac ou Bernanos.

Trois tendances constituent la mentalité moderne, et se révèlent à plein chez Proust, et se révèlent à plein chez Bremond:

La tendance à laisser disparaître l'individu en tant qu'ensemble permanent;

La tendance à se fier à la sensation et non aux passions ou à la raison: l'expérience sentie seule compte;

La tendance à croire cependant à une valeur ultime d'une certaine partie du moi, qui est divine.

Ainsi, chez Proust, les intermittences et les cessations des passions; la recherche unique du plaisir senti; et l'extase des moments éternels. Mais Bremond dans la brutalité de l'esprit scientifique, sans se soucier des demi-teintes, des expressions bien choisies, des réussites de forme, tire au clair les insinuations de Proust, de Gide, et de Valéry. Je ne veux certes pas accuser Bremond d'indifférence à la valeur littéraire, il est au contraire un très subtil connaisseur; je veux dire que dans les documents qu'il nous découvre, il utilisera tout, littéraire ou non; et cet adjectif de son titre, histoire *littéraire* du sentiment religieux, doit être très élargi. Toute expérience lui est bonne, quelle qu'en soit la forme; et même souvent, quel qu'en soit le fond. Il y trouve une force divine, manifestée souvent par une forme grossière, exercée parfois sur une matière vile. Il trouve et prend son bien partout : « Même psychologie chez Plotin, quoique sa métaphy- « sique ne soit pas du tout celle de nos mystiques. » (*Prière et Poésie*, 122). A l'autre bout de l'échelle, la méthode de Bremond, maniée par un esprit moins fin, justifierait les coutumes et les croyances des pires sauvages, et n'est pas du tout éloignée de la théorie fonctionnelle de Malinowski. Nous retrouverons chez Bremond l'obsession de ce quelque chose qui n'est ni la forme ni le fond, et qui l'a lancé à la recherche de la *poésie pure*. Bremond découvre aussi le sentiment *pur*, qui est vide de contenu ou qui n'a que le seul contenu, Dieu, et la raison *pure*, qui n'a pas d'objet, que Dieu.

Bremond est raisonnable, et il est contre la raison. Il est sentimental et il est contre le sentiment. Il veut dépouiller raison et sentiment de leur contenu, et les ramener à Dieu, comme la poésie pure. Il cherche la

raison et le sentiment purs: en dehors de leurs objets, généralement si médiocres, tellement liés au *moi;* ne s'occupant que de Dieu, ne s'occupant plus du moi. Ce qui est le mysticisme.

Mais inversement, il exige la collaboration de la raison et du sentiment. « Une Anima qui aurait — prouesse irréalisable — jeté son Animus par la fenêtre, changerait aussitôt de nom, se classerait un peu au-dessous de l'instinct des animaux » (bien au-dessous des sentiments des sauvages, donc.) (*Prière et Poésie*, 155). Proust lui aussi insiste sur la nécessité de l'intelligence: « commencer par l'intelligence, et non par un intuitivisme de l'inconscient » (*Albertine* I, 14)

Il ne s'agit pas du rejet de la raison, mais de la critique de la raison ; il ne s'agit pas du rejet du sentiment, mais de la critique du sentiment. Aussi Bremond saura écrire en faveur de Boileau, et *pour le romantisme*.

II. — LA CRITIQUE DE LA RAISON

« Non qu'il soit rationaliste. Il est bien trop intelligent pour cela » (*Prière et Poésie*, 7). C'est donc la raison qui critiquera la raison. Comme dans Proust encore, lorsqu'il écrit :

« C'est la vie, qui, peu à peu, cas par cas, nous permet de remarquer que ce qui est le plus important pour notre cœur ou pour notre esprit ne nous est pas appris par le raisonnement, mais par des puissances autres. Et alors c'est l'intelligence elle-même qui, se rendant compte de leur supériorité, abdique par raisonnement devant elles, et accepte de devenir leur collaboratrice et leur servante. C'est la foi expérimentale. » (*Albertine*, I, 14).

En pratique, j'entends par son attitude et son choix des textes, Bremond applique cette critique de la raison à la théologie, puisque la théologie est l'effort de la raison sur la religion. Il y a donc nécessairement, dès le principe, non pas antagonisme théorique, mais défiance et hostilité pratique entre Bremond et les théologiens ordinaires. Bremond ne se cache pas de ne pas aimer la théologie.

« J'étais venu demander des mystiques, on m'of-

« frait des théologiens... Au lieu de m'ouvrir le jardin « céleste, dont les échos sans nombre redisent tous « un seul et même cantique, on me renvoyait à ces « classes accablantes, qui avaient tant exaspéré ma peu subtile jeunesse. » (VIII, 7)

Ses plaintes atteignent presque au lyrisme :

« Ils veulent unanimement que toute science mys- « tique ait pour fondement la doctrine de Saint-Tho- « mas...

« Sahara dont les sables ardents me brûlaient en- « core la gorge...

« N'avais-je donc fait qu'un beau rêve, quand je « me proposais de raconter dans mes gros volumes, « l'histoire même de la communion des saints ici- « bas ? » (VII, 7)

L'intérêt humain qui le pousse est si large, que, même incroyant, Bremond s'intéresserait encore autant à ses mystiques; et, en fait, tous les incroyants intellectuels se sont intéressés aux mystiques de Bremond :

« Sceptique, ce qu'à Dieu ne plaise, ils ne me sem- « bleraient ni moins dignes d'étude, ni moins atta - « chants. » (I, XXII)

Mais Bremond ne se contente pas d'une dénonciation lyrique des théologiens; il sait les attaquer directement :

« Les théologiens purs ou de métier ont commen- « cé, je crois, de bonne heure, et depuis se sont par- « fois remis à regarder de travers les spirituels de « l'école française. D'où peut venir cette demi-hostili- « té, ce demi-mépris que leur générosité épargne « d'ordinaire à la foule des écrivains dévots?.... ils « ont élevé une sorte de muraille entre leur vie inté- « rieure et leur science » (III, 673)

Deux grands appendices, aux volumes III et VIII, sont consacrés à cette bataille contre la théologie; et ce n'est pas que Bremond attaque tel ou tel dogme (« sceptique, ce qu'à Dieu ne plaise »... a-t-il dit) ou telle ou telle démonstration. Nous le verrons tantôt bien poli, trop poli, obséquieux envers la théologie. Mais son opposition est plus essentielle que cela : « ils ont élevé une sorte de muraille entre leur vie intérieure et leur science ». C'est l'objection de prin-

cipe que l'esprit moderne fait à la raison. C'est l'objection que Proust met en tête du passage cité plus haut (*Albertine* I, 14) :

« .... l'intelligence n'est pas l'instrument le plus « subtil, le plus puissant, le plus approprié pour sai- « sir le vrai.. »

L'âme moderne ne rejette aucunement la raison; elle en a grand besoin, et en fait grand cas: mais elle ne la place pas au premier rang.

« Une série d'analyses m'ayant démontré que d'une « part, il n'est pas impossible qu'un théologien émi- « nent manque tout à fait de vie religieuse que, d'au- « tre part, il se rencontre des âmes profondément « religieuses qui manquent tout à fait de théologie, je « conclus sans hésiter de ces deux séries extrêmes « d'expériences, que religion et théologie cela fait « deux, sans contester pour si peu les relations né- « cessaires qui existent entre religion et théologie. « Ainsi de la poésie et de la raison: elles se distin- « guent toujours, elles s'ignorent quelquefois, elles « ne sont pas ennemies ». (*Poésie Pure,* 35)

Cette attitude n'est peut-être pas tellement exempte de dangers pour la théologie... On peut soupçonner Bremond d'être capable de passer à l'offensive. Voici une phrase qui n'a peut-être, où elle est, d'implications théologiques, mais une phrase pourtant qui pourrait exercer des ravages dans les théories de la rédemption, comme probablement le père Samson en témoignerait :

« Noble temps, et mémorable dans l'histoire de la « civilisation chrétienne, — de la civilisation tout « court — ou, plus vivement qu'on ne le faisait en- « core la veille, hélas! et qu'on ne le ferait parfois le « lendemain — on commençait à sentir que le vieil « idéal du talion est incompatible avec la religion du « crucifié. » (IX, 213).

Mais enfin, Bremond n'est pas trop vindicatif, et si la théologie le laisse tranquille, il la laissera à sa place. Il lui fera même l'hommage de tenir en réserve un théologien anonyme qui est toujours du même avis que lui. On voit surgir de temps en temps ce rationaliste favorable ; il termine, modestement, en note, *Prière et Poésie,* après avoir lu « les épreuves de ce petit livre » (6, 221).

C'est que Bremond n'oublie jamais la nécessité de la raison, pas plus que Proust. C'est une « erreur « dangereuse... de croire que le sentiment n'a que « faire des outils de la logique courante, qu'il doit la « dédaigner parce qu'il en connait l'impuissance fi- « nale... Non!.. la logique est d'autant plus forte que « le sentiment en est le conducteur. Lui *seul* inspire « les arguments... Surtout quand on aborde le côté « mystique des choses, on ne saurait trop user de « toutes les armes de la raison... J'ai cherché à rendre « toujours présente la différence profonde de l'esprit « et de l'âme, puis j'ai montré la nécessité de leur « accord contre les obstructions que l'on doit à l'une « des facultés trop exclusives de l'esprit, celle de « l'analyse rationnelle, si limitée lorsqu'elle s'appli- « que à ce qui comporte tant d'inconnu et d'infini : « l'œuvre d'art ». (*Poésie pure* 164, 165)

On a tant associé Bremond et Valéry dans ces controverses récentes, qu'il est bon de marquer ici entre eux une divergence fondamentale. Valéry fait aussi la distinction entre l'âme et l'esprit; il connaît aussi la querelle *Anima versus Animus*. Mais Valéry prend une attitude toute différente de celle de Brémond: il résiste à l'inspiration, il veut la soumettre à la raison; répétons les grands textes d'*Eupalinos:*

« Tu sais bien que les puissances de l'âme procè- « dent étrangement de la nuit... Les voici, toutes « chargées de clarté et d'erreur... Ces faveurs sura- « bondantes et mystérieuses, loin de les accueillir tel- « les quelles, uniquement déduites du grand désir, il « faut que je les arrête, et qu'elles attendent signal... « que je divise l'indivisible et que je tempère et que « j'interrompe la naissance même des idées. C'est qu'il « m'importe sur toute chose d'obtenir de ce qui va « être qu'il satisfasse, avec toute la rigueur de sa nou- « veauté, aux exigences raisonnables de ce qui a été. »

Voilà, semble-t-il, Paul Valéry du côté des théologiens. Et puisque je suis en train de chercher noise à Bremond, j'ajouterai que je préfère de beaucoup à la sienne la description de Valéry. Je n'aime pas beaucoup, ni chez Claudel, ni chez Bremond, cette assez grossière figure de rhétorique conjugale, *Animus* et *Anima*. Il y a dans les querelles de ce ménage quelque chose d'inexprimablement bourgeois et, si j'ose le dire, vulgaire. Ils me rappellent trop l'*Ecole*

des Femmes, et Animus a aussi un peu trop le personnage du mari trompé à qui on donne le conseil d'être content. Les mystiques ne brillent pas toujours par le bon goût.

III. — LA CRITIQUE DU SENTIMENT

Et pourtant, Bremond est un très fin critique du sentiment, et je ne me hasarderai pas souvent à lui faire des objections de ce genre. C'est sur le terrain de la description, de l'analyse et du jugement des sentiments qu'il a son domaine propre, et il y est, je crois, maître souverain et inimitable. Le vaste champ de l'émotion religieuse lui appartient maintenant. Nous avons assez vu que sa méthode est de tabler avant tout sur le sentiment: mais il pourrait ainsi devenir un simple romantique, ce qui n'est pas du tout. Il échappe au romantisme, il devient l'un des maîtres du moderne, par sa critique du sentiment; critique double: il critique le sentiment par la raison sans doute, mais aussi par le sentiment. De ce point de vue, les deux derniers chapitres de son dernier volume, *La mystique du mariage* et *l'Art de mourir*, constituent un chef d'œuvre, qu'on devrait extraire des gros tomes et publier en un court volume pour le grand public.

Dieu est pour Bremond avant tout, un sentiment ; et c'est un sentiment qu'on retrouve, dirait-il, chez tous les hommes; et qu'on peut constater, sous diverses formes, chez *presque tous*. Le Dieu moderne est le Dieu senti: c'est une expérience sentimentale, qu'on peut constater, décrire, analyser, qu'on ne peut pas nier.

Bremond fait donc la défense de ce sentiment contre les attaques de l'intelligence, et aussi contre les excès de la théologie, même orthodoxe. Mais, inversement, il est obligé de faire la critique de la qualité de ce sentiment. D'abord, il en élimine les côtés qu'il juge mauvais. Dans les bonnes choses même qu'il garde, il craint les abus et les blâme sévèrement. Et enfin, il censure rigoureusement l'expression de ces sentiments: non qu'il soit académique; il permet à ses mystiques toutes les familiarités, et toutes les audaces; mais la moindre fausse note appelle sa férule, la

moindre insincérité, la moindre exagération. Ainsi, il défend la dévotion populaire:

« Si la poésie populaire est riche de poésie, la dévo-
« tion populaire l'est également d'une religion qui
« nous paraîtrait toute pure, voire sublime, si elle sa-
« vait s'exprimer. » (IX, 272).

Ainsi, avec une délicatesse et une force toutes modernes, il s'élève contre la vieille idée que les choses de la chair sont en elles-mêmes mauvaises. Il voit dans la chair « la sainte alliance du verbe divin avec « la nature humaine. » (IX, 292) La femme enceinte participe à la fécondité de Dieu (IX, 310).

« La vie même que nous ont donnée nos mères se-
« rait-elle donc un mal pur et simple ! Créés à l'image
« de Dieu, et déjà racontant sa gloire, infiniment mieux
« que les étoiles — *cœli enarrant...* — ces petits êtres
« n'auraient-ils donc rien d'aimable ? L'immense ten-
« dresse dont le prêtre les accueille à la porte de l'égli-
« se serait-elle une hérésie ? » (IX, 309)

Ainsi combat-il « l'antique et malsaine tradition qui « s'acharne à salir le mariage » (IX, 299) et « la cru- « auté ou la sottise où conduit l'obsession de la chute « originelle » (IX, 310) Il rejette hors du christianisme, comme le rationaliste le plus ardent pourrait le faire « ces anciennes superstitions, mêlées depuis tou- « jour au drame de l'enfantement » (IX, 311). Mais il sait en reconnaître les traces imperceptibles, et demande des prières, non des amulettes.

De même il proteste contre l'argument des mariages malheureux, qui servait tant à pousser les filles au couvent :

« S'il faut en croire notre bonhomme, le bienfait le
« plus précieux, la plus haute gloire des mariages mal-
« heureux, est de remplir en quelque sorte les monas-
« tères, les peines des femmes mariées servant ainsi à
« la tranquillité des vierges... Imagine-t-on rien de
« moins religieux, de plus sordide ? » (IX, 317)

Les excès de la dévotion, l'ascétisme, la communion trop fréquente « le confesseur du couvent n'ayant « pas eu assez de sagesse ou de courage pour arrêter « ces enfantillages » (IX, 74), la dévote qui sommeille dans le cœur de Madame de Sévigné, la manie moralisante de Bossuet, les déclamations des prédicateurs sur le désespoir du pécheur mourant, tout cela lui répugne.

Arrêtons-nous un instant sur son attitude devant la mort: nous le trouverons là aussi humain que devant le mariage. Le voici qui parle des pratiques du lit de mort. Il a pleinement répondu à Renan qui reprochait à la religion de mettre en balance un moment de repentir final contre toute une vie de péché, et il a montré que la vraie religion ne fait pas cela. Puis :

« Si l'historien que je suis, que je dois rester, faisait « place au moraliste, je dirais librement que tout ne « me paraît pas également bienfaisant dans le détail « de ces pratiques... Dans la plupart de nos exercices « de la mort, nos auteurs font preuve d'une rare déli- « catesse. *L'exercice* tel que les meilleurs auteurs l'en- « tendent, n'a rien de sentimental. L'imagination y a « aussi peu de part que possible. Rien de malsain ni « de macabre.... » (IX, 368-370).

Et il montre abondamment que trop de courage devant la mort n'est pas non plus une chose humaine, ni une chose bien chrétienne. « Au contraire, trop de cou- « rage devant la mort risque d'être un signe de répro- « bation ». (IX, 335)

Bremond se refuse toujours à forcer la nature humaine, et lorsque Bossuet, dans un élan de sa terrible éloquence, crie à la mort: « Heureux moment, qui ne « te désire pas n'est pas chrétien ! » Bremond lui fait sa révérence, et, avec un pas en arrière, rentre dans le rang des mortels ordinaires:

« Evidemment », dit Bremond. « Il faut néanmoins « plus que du bon sens, plus qu'une foi languissante, « pour oser prétendre qu'on désire la mort. Vous et « moi (C'est Bremond qui parle) ne trouverions-nous « rien à répondre au candide P. Nouet quand il nous « demande — Qu'est-ce donc qui vous plaît dans cette « vallée de larmes ? Pourquoi aimez-vous la vie ? » (IX, 376, 377)

Aussi ne serons-nous pas supris que Bremond ait fait pour nous autres modernes, cette merveilleuse découverte qu'il y a eu, et donc qu'il y a une mystique des pécheurs. Il paraît que « l'état du pécheur n'est « pas le moins propre de tous à faire des saints. » (VII, 289). Il y a une quarantaine de pages là-dessus et un saint homme bien humain qui s'appelle François de Clugny, et qui est évidemment le saint patron de François Mauriac. Car nous autres modernes, nous savions cela aussi, Mauriac nous l'ayant amplement

montré. La compassion de Bremond va d'ailleurs aussi bien aux saints qu'aux pécheurs, et il sait nous faire avoir pitié de Saint Augustin, en parlant des « tâton- « nements presque douloureux de celui des Pères qui « semble avoir le plus contribué à l'élaboration de la « théologie du mariage ». (IX, 291) Et voilà ces pauvres théologiens devenus humains, et eux-mêmes objets de compassion...

Et sa critique des sentiments le porte à s'attaquer à Fénelon lui-même, si souvent son héros. Fénelon ayant expliqué que le mariage comporte bien des croix (« On se lasse, le goût s'use — la complaisance dimi- « nue, le cœur se dessèche, on se devient une croix « l'un à l'autre. On aime sa croix, je le veux, mais « c'est la croix qu'on porte... Supposons même cette « vive amitié, que fera-t-elle ?.... Mais voici où je les « attend. ») « *Affreuse parole*, commente Bremond, *et « que je ne lui pardonnerais pas* s'il n'allait pas répa- « rer » et une belle page de fine psychologie retourne contre Fénelon toutes ces expressions « estime sèche » amitié « sans goût », « presque rien de doux ». Fénelon les applique au mariage. Bremond les applique impitoyablement aux amitiés, à la *dévotion* même de Fénelon. Car Bremond est moderne, et ne connaît que trop les « intermittences du cœur. »

IV. — LE MOI

Le moi n'est plus du tout pour les modernes la chose précieuse qu'il était pour les romantiques. Les intermittences du cœur sont des intermittences du moi; le moi n'est qu'un fagot mal lié de branches pour la plupart pourries. « Notre amour de la vie n'est qu'une « vieille liaison dont nous ne savons pas nous débar- rasser » dit Proust. Qu'est-ce qu'un être ? Proust encore: « une simple collection de moments ». « Chacun « de nous n'est pas un, mais contient de nombreuses « personnes » « ... une infinité d'amours successifs, de « jalousies différentes et qui sont éphémères, mais par « leur multitude ininterrompue donnent.... l'illusion de « l'unité. » La seule chose réelle, pour Proust, c'est la résurrection dans le moi de *l'homme éternel*, à certains moments *courts et imprévisibles*.

Une conception semblable se trouve chez Bremond.

La très vieille objection morale contre la religion est facile à poser: si nous ne sommes vertueux que pour faire notre salut, la religion n'est donc qu'un calcul égoïste. La préoccupation de faire le salut d'un moi est un principe qui peut ruiner toute la valeur morale du christianisme. On a tourné cette objection de diverses façons, mais la seule réponse vraie est dans le consentement à l'anéantissement du moi. Leçon difficile. Bremond nous montre comme le XVII^e siècle français l'a apprise. L'homme n'a pas pour but son propre salut. La prière n'est pas essentiellement la prière mendiante, qui demande des faveurs pour le suppliant : c'est là chose inférieure. La prière, c'est l'union à Dieu : l'abandon de la personnalité du suppliant, et même des plaisirs de la religion. Ecoutez Chardon: (*La métaphysique des saints* VIII, 63).

« Dans cette nudité toute pure, dans ce vide très « simple, tous les désirs empressés de faire progrès en « la connaissance des secrets de Dieu!.... se réduisent « au néant. L'on ignore en cet état qu'est-ce que c'est « que révélation, l'on ne se pique plus de transports et « d'extases ».

C'est là remplacer *l'anthropocentrisme,* dans lequel la religion n'est qu'un égoïsme, puisqu'elle a pour but d'assurer le bonheur éternel du moi, par le *théocentrisme,* qui abandonne le moi à Dieu. Là est *l'amour anéantissant,* et en François de Sales, par exemple, Bremond nous montre (VII, 48 sq.) l'anéantissement successif de la volonté; « réduite et trépassée en la volonté de Dieu », et de la sensibilité « sentir n'est pas consentir. »

« Faisons tous nos efforts pour oublier et nous mêmes et notre état. » (VIII, 132).

L'âme s'en remettant ainsi à Dieu, devient indifférente à son salut et va jusqu'à « l'acceptation hypothétique de l'enfer » Louis Bail (VIII, 418) : « Que « j'aimerais mieux n'être pas du tout plutôt que vous « cessassiez d'être... Et quand j'aurais perdu mon « être et que remis dans l'abîme de mon néant je ne « serais plus du tout, ce ne serait qu'une créature « anéantie, dont le monde s'est toujours bien passé. » Si donc l'homme moderne, comme Proust, se juge en somme peu digne de l'immortalité, il a comme maîtres les mystiques catholiques du XVII^e siècle français.

Et ce moi dont on abandonne ainsi le principe d'immortalité, n'est pas le beau moi constant des classiques, le moi magnifique et agressif des romantiques. C'est un moi à intermittences. L'amour de Dieu, tout comme l'amour dans Marcel Proust, connaît les longues périodes de sécheresse, les distractions multipliées. Comme chez Proust encore, chez les mystiques de Bremond, le moi continu et immortel est remplacé par un *moi éternel,* qui n'affleure dans la réalité qu'à certains moments.

« La définition de l'arbre n'exige ni fleurs ni feuil-
« les, l'arbre n'étant pas moins arbre au mois de janvier qu'au mois d'avril ». (VIII, 158).

Je ne veux pas forcer la pensée théologique de Bremond, qui s'entoure des précautions les plus rigoureuses, mais, si nous nous transportons dans la littérature moderne, il est évident que chez Proust, ce *moi éternel* n'est plus le moi individuel, et n'est autre que Dieu lui-même manifesté dans ce que Bremond et les siens appellent *la fine pointe de l'âme.* Autrement dit, le moi est bien supprimé, et remplacé par Dieu.

Et dans le moi ainsi conçu : en haut une parcelle de Dieu, au-dessous les aspirations passagères de l'âme vers Dieu, il y a place, plus bas encore, pour toute la vie ordinaire de l'humanité. Pour le manger et le boire, et le mariage et les ambitions courantes. Rien de cela n'est mauvais, et rien de cela n'est durable, n'est le vrai moi. Mais, de n'être pas durable, cela n'en est que plus précieux.

Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

Une sorte de valeur pathétique est ainsi ajoutée aux actions humaines les plus ordinaires. Et aussi du fait que le moment divin peut se produire justement parmi les circonstances les plus banales, à cause de cela même, qu'elles sont banales, et que les derniers sont parfois les premiers. C'est pour cela que les pécheurs ont parfois une facilité plus particulière au salut. C'est pour cela aussi que Bremond regarde l'ascétisme de travers: la nature humaine telle qu'elle est, est bien assez bonne, puisque Dieu s'en contente. Nous touchons ici à un point où Bremond, porté par sa tradition, dépasse les modernes. Ses mystiques connaissent la sécheresse et presque le désespoir, ils ont peu de certitudes, et les doutes harassent leur intelligence comme les *distractions* criblent de lacunes leur sensibilité. En

cela, ils sont *modernes,* ils sont des personnages de Proust. Mais à travers leurs doutes et leurs distractions, ils sont soutenus par une puissance de volonté à laquelle les héros de la littérature moderne ne peuvent prétendre.

Volonté qu'on ne trouve pas dans les personnages de Proust, il est vrai ; mais que peut-être on trouve dans Proust lui-même : quelle force n'a-t-il pas eu, et quelle persévérance, à travers le fouillis mondain qu'il observait, et dans la maladie incessante et les tortures de sa propre sensibilité, pour mener à bien son entreprise énorme et toujours croissante.

De sorte qu'après tout, peut-être que les mystiques du XVII^e siècle et Bremond aussi, ont mieux connu l'âme *moderne* que les modernes eux-mêmes, avec leur manie de ne pas vouloir voir ce qu'il peut y avoir de bon en eux-mêmes — manie qui est donc la condition de leur sainteté possible, de leur sainteté de pécheurs.

V. — LA SENSATION DE DIEU

Pour exprimer les « perceptions directes, immédia-
« tes ou donnant l'impression d'être telles, les mysti-
« ques recourront aux métaphores tirées des opéra-
« tions des sens » (II. 589).

Car ils ont une « perception quasi expérimentale de « Dieu, d'une intensité et d'une clarté très variables » (II. 588).

« Considérer ne veut pas dire ici réfléchir, méditer,
« mais toucher, sentir, réaliser » (VIII, 64). « La mys-
« tique est... une vraie métaphysique, mais dont l'ex-
« périence seule nous ouvre l'accès.» (VIII, 168).

La raison nous a vite abandonnés dans notre recherche de la réalité ultime. Le sentiment nous est apparu intermittent et douteux. Le moi nous a semblé avoir peu de valeur, et se réduire à un assemblage de sensations, un assemblage que nous ne désirions guère voir se continuer après la mort. Mais dans ces sensations, il en est une qui a une valeur éternelle.

Nous n'avons plus confiance qu'en ce que nos sens nous apprennent : non certes que nous prenions pour une réalité ce qui semble causer nos sensations ; mais la sensation elle-même est une réalité incontestable, pendant qu'elle dure. Notre plaisir ou notre souffrance sont les seules choses indiscutables. Or, il se trouve

que parmi tous nos plaisirs, il y a, rarement, à des moments *courts et imprévisibles*, un plaisir d'une qualité toute particulière et que nous reconnaissons immanquablement. Une Présence, et une Présence que nous retrouvons de temps en temps. Et autour de cette sensation du divin, l'homme peut organiser sa vie tout entière, et lui donner un sens supérieur à l'humanité, et cependant une humanité plus profonde.

Cette sensation de la Présence, Proust nous l'a dépeinte dans l'Art. Mais l'art même peut-être soupçonné d'artificialité, et Bremond nous décrit la sensation divine en dehors même de la catégorie de l'art, et chez des hommes qui sont débarrassés de ce qui est peut-être encore une dernière illusion. Ainsi Bremond est plus moderne encore que Proust.

C'est donc à cela que sont réduites les certitudes de l'humanité. Il en est bien ainsi : il nous semble quelquefois, très rarement dans la vie de chaque homme, même du plus favorisé ; et chez très peu d'hommes clairement parmi cette humanité nombreuse —; il semble très rarement à quelques hommes très rares qu'ils ont la sensation immédiate de Dieu.

Mais ici intervient une autre puissance : la volonté humaine. Si petite, si fragile que soit la sensation divine, elle est suffisante si l'homme *veut* la garder, l'entretenir et s'organiser autour d'elle. « Un Dieu qui n'a « rien à donner que d'esprit ; un Dieu absolument « faible et absolument proscrit, et qui ne sert point, « mais qu'il faut servir au contraire et dont le règne « n'est pas arrivé voilà le fond de la religion, je dis « de la vraie et de la seule religion ». C'est Alain qui continue ainsi Bremond, dans ses *Entretiens au Bord de la Mer*. Bien différents l'un de l'autre sans doute, mais *ce Dieu absolument faible et qui ne sert point*, c'est bien le Dieu des mystiques de Bremond. Et la philosophie d'Alain est bien une philosophie de la volonté et de la liberté ; et la philosophie mystique telle que Bremond nous la présente est bien aussi une philosophie de la volonté. Ainsi Bremond nous a présenté, sous l'aspect de ses mystiques par tant de côtés obsolescents, une philosophie aujourd'hui vivante, non seulement chez les catholiques ou même les chrétiens, mais dans l'âme moderne elle-même. Et sur Proust, Gide, Valéry et Alain, sur nous-mêmes en somme, il nous a apporté des renseignements précieux.

VI. — L'HOMME ET L'ECRIVAIN

Et nous avons donc bien le droit de nous tourner vers lui et de le regarder de plus près. Qu'est le messager maintenant que nous avons entendu le message? J'entends, bien sûr, l'homme tel qu'il se montre dans sa façon de dire le message. Un homme d'Eglise, d'abord. Un homme moderne ensuite. Et certes il a des défauts. En premier lieu, il est bien long, et quelque fois il est bien ennuyeux. Il s'en excuse très aimablement : lisez la préface de son volume IX : il vous conseillera de ne pas acheter le volume X : « Aussi « voudrais-je prier, d'ores et déjà — mais comment « expliquer cela ? — ceux de mes lecteurs fidèles à « qui le latin est moins familier, ou qui ont moins de « goût pour ces recherches un peu spéciales, de ne pas « demander ce tome X à leur libraire. »

Très aimable, certes, mais nous n'aimons pas beaucoup cela. N'y a-t-il pas une certaine malice, et qui s'exerce à nos dépens, derrière cette humilité sacerdotale ? Et pas mal d'astuce aussi ? Très souvent, tout le long des gros volumes, nous voyons défiler et défiler à nouveau cette trinité un peu inquiétante : l'humilité apparente, l'astuce et la malice. Mais c'est justement peut-être là ce qu'il y a de plus captivant. Nous sommes sur le point de nous ennuyer, et tout d'un coup Bremond trouve sur son chemin quelqu'un qu'il n'aime pas, un Bossuet, à l'occasion même un Fénelon, et les châtie. Comme tous les modernes, il a des retours agressifs que je trouve violents de ce moi qu'il dit tant mépriser. L'humilité moderne est un article trompeur, et qui vous pique quand on le prend dans la main. C'est dire que Bremond est très humain. Si son ironie nous enchante, si ses offensives contre ses adversaires nous remplissent de joie, sa large humanité nous charme et nous asservit : ces hommes d'Eglise savent parfois être étrangement humains, et alors nous retrouvons notre vieille habitude de les accepter pour nos maîtres. Il accomplit ce double miracle d'être des nôtres et d'être bien chez lui, chez François de Sales et François de Clugny, et de nous mettre à l'aise devant ces maîtres redoutables. De même qu'il les défend devant nous (avouons que nous les avions jugés sévèrement et condamnés à l'oubli), il nous défend devant eux (et eux aussi, j'en ai peur, nous auraient

jugés sévèrement et peut-être condamnés à pire qu'à l'oubli). La large humanité de Bremond lui-même nous réconcilie, nous les pécheurs, avec eux les saints ; sa volonté ondoyante et tenace nous mène, forcés à l'admiration, tout le long d'une œuvre deux fois plus longue déja que celle de Proust.

Et ce n'est pas seulement l'homme qui nous mène, c'est aussi l'écrivain qui nous attire. On ne pourra guère faire de morceaux choisis de Bremond : il sème au fil de la phrase, sans souci, les trouvailles les plus inattendues. Surpris, vous l'entendrez tout à coup vous parler (il est en plein XVIIe siècle) *des genevriers épineux des garrigues languedociennes ;* ou vous le verrez s'apitoyer, en 1679 et en 1932 à la fois, sur quelque « livre dont je ne connais qu'un seul exemplaire, rem-« pli de microbes pathétiques et dont la saleté repous-« sante atteste qu'il a été longtemps et pieusement « manié ». Et vous êtes tout attendri par ces *microbes pathétiques* et vous préparez aux joies de cette saleté repoussante, mais la phrase suivante vous rejette chez les perdus de Dante : « Dès les premiers « mots, nous perdons toute espérance.» Mais vous la retrouvez vite : avec Bremond, le livre le plus ennuyeux, le cardinal le plus revêche, deviennent parfois des sources vivantes d'amusement. Je suis bien obligé de dire *parfois.* Mais en fin de compte, Bremond vous paiera toujours amplement des peines qu'il vous cause: et c'est après tout, tout ce qu'on peut dire de Proust lui-même. Les modernes ont pour ennemi spécifique l'ennui ; les blâmerons nous trop d'être parfois vaincus ?

En somme Bremond est avant tout un expert en états d'âme. Il s'intéresse surtout au point de contact entre l'homme et Dieu. Sur Dieu lui-même, il sait peu de chose, et nous lui sommes reconnaissants de son ignorance (Péguy nous a appris à nous défier de ces théologiens qui ont trouvé *trop* de preuves de l'existence de Dieu) ; sur l'homme, il sait au contraire beaucoup de choses. Dieu est surtout pour Bremond un état d'âme, et, plus qu'aucun autre écrivain, profane ou théologien, Bremond sait nous montrer l'état d'âme divin à sa place obscure et suprême parmi tous les états innombrables de l'âme humaine.

Denis SAURAT.

Musique d'eaux mortes

(Fragments)

TABLEAU V

Une vaste salle, dans une vieille demeure, perdue en pleine lande.

A gauche, haute cheminée où flambe un feu de bûches. Au fond, la porte ; à côté, une bibliothèque. A droite, un large bureau chargé de livres et de musique. Quelques vieux fauteuils, une petite table, complètent ce mobilier de style sévère, très vieille province.

La pièce est éclairée par un grand lustre où est suspendue une lampe à essence.

Delkère, assis au bureau, compulse des brouillons de musique, les annotant parfois. Ce travail, visiblement, est très difficile et ne donne pas grand résultat.

Entre Anaïs, portant sur un plateau du thé et deux tasses. C'est une vieille servante, hautaine et maussade.

ANAIS. — Monsieur, voilà le thé.

DELKÈRE. — Ah ! Très bien, merci. — Vous avez prévenu le Docteur ?

ANAIS. — Oui, Monsieur, il va descendre.

(*Elle avance la petite table, dispose le thé, puis jette une bûche dans le feu et tisonne.*

DELKÈRE. — Madame n'est toujours pas rentrée ?

ANAIS. — Non, Monsieur.

(*Delkère se replonge dans ses manuscrits. Anaïs se retire. Au bout d'un instant, entre Albertini, vêtu d'un cache-poussière passablement sale.*)

ALBERTINI. — Alors ?

DELKÈRE. — Alors ? Rien. Rien du tout. — Des

ratures, des surcharges ; telle mesure qui figure sur l'un est supprimée sur l'autre. C'est à n'y rien reconnaître.

ALBERTINI. — Vous pensez que vous n'en tirerez rien ?

DELKÈRE. — J'en ai peur. Je suis arrivé toutefois à isoler les brouillons se rapportant aux œuvres que nous possédons. Ainsi, voyez : celui-ci porte un thème du Concerto. Ces trois autres, de toute évidence, appartiennent aux Variations symphoniques.

ALBERTINI. — Ça me paraît indiscutable.

DELKÈRE. — Et ces quatre, tenez, je suis certain qu'ils appartiennent à la Sonate. Il suffit de regarder ces accords heurtés, sourds, ces dissonnances... Et puis, voyez, cette ligne mélodique qui n'arrive pas, dirait-on, à se dégager, à triompher du brouillard de l'angoisse, c'est bien la manière de la deuxième cadence, donc la dernière. Malheureusement, tout ce travail ne nous livre pas dix mesures. C'est, tout au long, le même fragment, inlassablement repris. — En somme, presque rien. Et vous ? Rien non plus ?

ALBERTINI, *haussant les épaules.* — Si. de la poussière et des araignées.

DELKÈRE. — C'est décourageant. Ne laissez pas refroidir votre thé.

(*Ils prennent place autour de la petite table*).

ALBERTINI. — J'aurais bien cru pourtant que le bahut du grenier nous réserverait quelques surprises.

DELKÈRE. — J'en étais persuadé aussi. (*Il verse le thé*). Il n'est pas trop fort ?

ALBERTINI. — Je le préfère ainsi. Merci. — Un morceau seulement. — Dites donc, je crois que nous allons avoir un fameux orage cette nuit.

DELKÈRE. — Et Lucienne qui n'est pas encore rentrée !

ALBERTINI. — Diable !

DELKÈRE. — Ses promenades l'entraînent toujours trop loin. Elle sait pourtant que je n'aime pas que le crépuscule la surprenne dans la lande. Elle est si impressionnable...

ALBERTINI. — Oh ! je ne pense pas que ce soit pour tout de suite. Mais elle fera sagement de hâter le pas. Enfin, voilà. Encore un jour vide.

DELKÈRE. — Pas tout à fait, puisque ces brouillons

apportent la preuve que Marchal a réellement travaillé à une Sonate en Sol mineur. Ce qui confirme la lettre de Ricordier. Oh ! évidemment, ce n'est pas grand'chose ; nous serons sans doute obligés de nous en contenter.

ALBERTINI. — Oui, c'est peu...

DELKÈRE. — Que pouvions-nous faire de plus ? Vous avez remué la maison de fond en comble, vidé toutes les armoires, exploré tous les recoins. A moins de jeter à terre les murailles, comme le voulait Ricordier...

ALBERTINI. — Les jeter à terre, non ! Mais les sonder, je pense qu'on doit le faire.

DELKÈRE. — Y songez-vous, Albertini ?

ALBERTINI. — Il s'y trouve peut-être une cachette.

DELKÈRE. — Cette supposition me paraît excessive. Oh ! vous pouvez essayer, je n'y vois pas d'inconvénient. — Une cachette... Mais pourquoi faire ? A qui aurait-elle servi ?

ALBERTINI. — Je n'en sais rien. Il est très probable qu'il n'existe rien de semblable.

DELKÈRE. — Alors ?

ALBERTINI. — Alors ? Je dis tout simplement que je ne veux pas sortir d'ici sans avoir tout essayé.

DELKÈRE. — Votre idée est vraiment singulière... Mais elle ne résiste pas à l'examen. Pourquoi aurait-on fait disparaître cette œuvre, et pas les autres ? Et qui aurait eu intérêt à cela ?

ALBERTINI. — Personne, sans doute.

DELKÈRE. — Soupçonnez-vous Anaïs ? Je conviens que son attitude...

ALBERTINI. — Non. Vous savez bien que, pour Anaïs, j'ai fait amende honorable ; il n'y a donc plus à revenir là-dessus. Cependant, avouez que cette clef perdue, puis retrouvée comme par miracle dès que nous avons parlé de défoncer le bahut, c'était pour le moins singulier. Vous-même en étiez troublé.

DELKÈRE. — Oui, j'en conviens. Son attitude, à ce moment-là, me parut étrange. Vous voyez toutefois, que c'était purement fortuit, puisque ce bahut ne contenait que des chiffons et de vieux papiers sans importance. La mauvaise volonté qu'elle a montrée s'explique tout naturellement par les bouleversements que nous opérons ici.

ALFERTINI. — Mais oui, c'est tout naturel (*on entend le grondement lointain de l'orage*). Oh ! Oh ! Vous

entendez ? Je crois que cette fois-ci, c'est pour de bon.

DELKÈRE, *à la porte du fond.* — Anaïs !

LA VOIX D'ANAIS. — Monsieur ?

DELKÈRE. — Madame n'est toujours pas là ?

LA VOIX D'ANAIS. — Elle vient de rentrer, Monsieur.

ALBERTINI. — Eh bien, il était temps ; ça tombe dru.

(*En effet, on entend très distinctement le martellement de l'averse*).

DELKÈRE. — Oh ! maintenant, c'est sans importance. Cette vieille bâtisse est solide.

ALBERTINI. — Bon Dieu ! J'ai laissé toutes les fenêtres ouvertes là-haut ! Nous allons être inondés !

(*Il se précipite. Delkère l'a accompagné d'un regard amusé, puis a repris sa place au bureau. Un temps. — Entre Lucienne.*)

LUCIENNE. — Bonsoir, chéri.

DELKÈRE. — Enfin, te voilà, toi ! Tu n'as pas été mouillée ?

LUCIENNE. — Non. Quelques gouttes seulement. J'en ai été quitte pour faire un cent mètres en traversant le parc.

DELKÈRE. — Est-ce qu'il pleut très fort ?

LUCIENNE. — Maintenant ? Un véritable déluge.

DELKÈRE. — J'étais très inquiet, tu sais... Je t'ai déjà demandé de ne pas demeurer si tard dehors. Cette lande est sinistre quand la nuit vient.

LUCIENNE. — Pas autant que cette maison.

(*Un silence, lourd de rancunes inexprimées*).

DELKÈRE. — Lucienne, Lucienne, t'ai-je obligée à m'accompagner ici ?

LUCIENNE. — Tu sais bien que je ne pouvais faire autrement.

DELKÈRE. — Je n'ai pas encore compris pourquoi.

LUCIENNE. — Ah ! je t'en prie, ne revenons pas là-dessus. Tu ne peux pas me comprendre, et moi, mes craintes, mes certitudes, je ne peux pas les justifier, leur donner un nom, une forme. C'est ce qui est terrible.

DELKÈRE. — Pures imaginations, ma chérie.

LUCIENNE. — Ecoute, Jacques. Mes pressentiments ne m'ont jamais trompée. Toute petite, un danger, je

ne le voyais pas, je n'en avais pas conscience, mais je le sentais. Tiens, je suis comme la femme de ce vieux conte populaire qui, la nuit, entendait de sourdes rumeurs dans les entrailles de la terre. Et tous, dans la ville, prêtèrent l'oreille et, n'entendant rien, ils dirent qu'elle était folle et se moquèrent de ses inquiétudes. Mais une nuit, une nuit de fête, parmi la clameur innombrable des danses et des rires, un torrent surgit au cœur de la ville, un torrent venu des profondeurs, et tout s'abima dans sa ruée...

(*Le bruit de l'averse redouble*).

DELKÈRE. — Hé ! hé ! mais dis donc, je crois bien qu'il arrive sur nous cette nuit. Seulement, il vient d'en haut; il emportera le toit au lieu de crever le plancher.

LUCIENNE. — Oui, va, moque-toi de moi! Je ne sais pas d'ailleurs pourquoi je te dis tout ça.

DELKÈRE. — Allons, allons, nous n'allons pas nous fâcher, hein ? Tiens, tu vas prendre une tasse de thé avec moi...

LUCIENNE. — Merci. Anaïs m'en a donné en bas... Tu travailles ?

DELKÈRE. — Oui. Sans résultats d'ailleurs.

LUCIENNE. — Je me demande pourquoi tu t'obstines contre l'évidence même. Quand vous aurez, pour la vingtième fois, retourné toute la maison...

DELKÈRE. — Je n'en ai pas l'intention.

LUCIENNE. — Alors, que faisons-nous ici ? Quand partons-nous ?

DELKÈRE. — Bientôt. — Après-demain peut-être. Albertini, malgré qu'il lui en coûte de s'avouer vaincu...

LUCIENNE. — Albertini ! Albertini ! On dirait vraiment qu'il est le maitre ici! Anaïs est furieuse après lui; il s'est conduit en véritable inquisiteur. Une femme qui m'a élevée, qui est l'honnêteté, la droiture même! Ah! il n'a pas la manière, celui-là!

DELKÈRE. — Lui? Un si bon garçon ! Oui, un peu rude peut-être, mais puis-je lui reprocher d'être tenace et d'avoir voulu se rendre compte ?

LUCIENNE. — De quoi? Puisqu'il n'y a rien! Anaïs qui vit ici depuis toujours, et qui connait tout de même mieux que vous cette demeure, ne vous l'a-t-elle pas dit dès le premier jour? Quel intérêt aurait-elle à vous tromper? Je m'étonne que tu n'aies pas senti tout ce qu'il y a de grotesque dans cette aventure.

(*Entre Albertini*)

ALBERTINI. — Eh bien, mes amis, il était temps ! Deux minutes de plus et c'était un fleuve dans l'escalier! En voilà un sacré pays!

(*Grondement assourdi du tonnerre*)

DELKÈRE. — Maintenant, c'est pour toute la nuit.

ALBERTINI (*à Lucienne*). — Mais, dites donc, pour vous aussi il était moins cinq. Vous n'avez pas dû vous amuser en chemin.

LUCIENNE. — Non.

ALBERTINI. — Vous aviez poussé loin ?

LUCIENNE. — Jusqu'à la mare aux éperviers. Vous connaissez ?

ALBERTINI. — Oui ! J'ai passé par là avant-hier; ce n'est pas tout près.

DELKÈRE. — Du côté de Saint Sauveur?

ALBERTINI. — Non. Vers Lithaire. Il faut compter une bonne demi-heure.

LUCIENNE. — A peu près.

ALBERTINI. — Vous aimez ce coin là? Pour moi, je ne connais rien de plus désolé. (*à Delkère*) Imaginez une plaine basse, où rien ne croît, sinon de maigres ajoncs autour des flaques d'eau. La mare s'allonge lourdement entre des rocs noirs. Sous ces nuages, c'était sinistre. Permettez-moi de vous dire que vous choisissez singulièrement vos promenades...

LUCIENNE. — Cette mare m'attire. Dans son immobilité, dans son silence, je la sens vivre d'une vie étrange. Elle semble garder quelque secret douloureux. J'éprouve près d'elle un sentiment indéfinissable; ce n'est ni de la tristesse, ni de la nostalgie, plutôt quelque chose comme un apaisement dans une tonalité mineure. Une désolation sans cris, sans emphase, mais immobile, définitive... (*Delkère semble frappé par cette description*).

DELKÈRE (*comme à lui-même*). — J'irai voir demain cette mare...

ALBERTINI. — Vous verrez, c'est curieux. Moi, savez-vous ce qui m'a le plus frappé? C'est le silence qui règne sur cette lande. On a l'impression que, même sous les vents les plus furieux, aucune voix ne doit s'élever, ni des terres, ni des eaux.

LUCIENNE. — Aucune voix? Qu'en savons-nous ? Il est des voix que toutes les oreilles n'entendent pas.

(*On sonne, en bas. Tous trois se regardent, étonnés*).

ALBERTINI. — Voilà qui est extraordinaire.

DELKÈRE. — Oui, une visite à cette heure, et par un temps pareil...

ALBERTINI. — J'y vais.

(*Il sort. Anaïs, en bas, a ouvert, puis refermé la lourde porte*)

LUCIENNE. — C'est singulier. Les chiens n'ont pas aboyé.

DELKÈRE. — Avec l'orage, nous ne les avons peut-être pas entendus.

LUCIENNE. — Oh! tout de même!... Ils ne sont pas si loin de la maison!

(*Albertini revient, accompagnant un vieux prêtre*).

— — — — — — —

(*Le vieux prêtre sort avec Albertini et Anaïs. Delkère l'a reconduit, puis il redescend, songeur, reprend sa place au bureau. Lucienne est venue s'asseoir devant la cheminée et tisonne. Elle a conservé son attitude lointaine. Un long silence; on sent peser une lourde gêne. Puis, c'est, de nouveau, mais plus douce, plus atténuée la lointaine rumeur de la pluie.*)

LUCIENNE (*pour rompre le silence*). — Encore cette pluie !

(*Mais Delkère ne répond pas. Il hésite visiblement à aborder l'entretien*).

DELKÈRE. — Lucienne..

(*Elle s'est tournée vers lui, l'interrogeant du regard; après une courte hésitation, il poursuit*)

DELKÈRE. — Lucienne, après ce que nous venons d'entendre, je crois qu'il est nécessaire que nous nous expliquions franchement et définitivement.

LUCIENNE (*avec lassitude*). — Comme tu voudras. — Si tu penses que ça en vaut la peine.

DELKÈRE. — Si ça n'en valait pas la peine, nous ne serions pas ici. (*Un temps*) Des faits nouveaux viennent de nous être révélés; ces faits te mettent en cau-

se, et, cependant, tu as gardé le silence. Or, de deux choses l'une: ou ce bonhomme radote ou bien il dit la vérité.

LUCIENNE. — Il a dit la vérité.

DELKÈRE (*se contenant*). — Alors, Anaïs nous a joués. Appelle-moi Anaïs. Ou plutôt, je veux en finir tout de suite.

(*Il se lève pour sortir. Elle l'arrête*).

LUCIENNE. — Je te défends d'interroger Anaïs.

(*Surpris par ce ton, il redescend vers elle*)

DELKÈRE. — Lucienne, voilà la première fois que tu me parles ainsi. Il faut qu'il y ait en toi quelque chose de profondément changé....

LUCIENNE (*avec exaltation*). — Jacques, Jacques, tout est changé depuis que tu m'as entrainée dans cette odieuse aventure! Tout, et d'abord toi-même! Oh! je sais, tu ne t'en rends pas compte! Non va, inutile de tourmenter Anaïs; si elle vous a menti, c'est par mon ordre.

DELKÈRE. — Toi, Lucienne? Toi?

LUCIENNE. — Oui, moi. Ne t'a-t-on pas dit que j'étais auprès d'Anaïs?

DELKÈRE. — Mais dans quel but?

LUCIENNE. — A quoi bon? Tu ne comprendrais pas.

DELKÈRE. — Lucienne, en voilà assez. Trop longtemps j'ai subi, j'ai excusé tes divagations d'enfant malade. Je suis atterré de constater ta duplicité, et je me demande avec amertume quels desseins tu cachais sous ces simagrées qui m'ont si longtemps abusé....

LUCIENNE. — Et voilà où nous en sommes! Je suis devant toi, avec tout mon amour éperdu, déchiré, et toi tu n'es préoccupé que de ta besogne de juge d'instruction! A tes yeux, je ne suis qu'un obstacle, que tu es prêt à fouler aux pieds pour passer quand même!

DELKÈRE. — Oh! je t'en prie! Pas de pathétique! Ma besogne, dis-tu? Son but la légitime et il est assez haut, assez noble, je pense!

LUCIENNE. — Eh bien soit, tu as raison; il importe que nous nous expliquions une bonne fois pour toutes. Je suis lasse de m'épuiser dans cette lutte; maintenant ce n'est plus possible, je ne puis plus vivre de la sorte.

DELKÈRE. — Que veux-tu dire?

LUCIENNE. — Quand tu m'as retrouvée, après ma

fuite en Orient, tu m'as dit que j'étais la prisonnière d'une ombre. Et c'était vrai. Depuis cette nuit que vous venez d'évoquer si cruellement devant moi, cette nuit où j'ai lu, car je l'ai lue, cette œuvre qui m'était dédiée, qui m'était destinée qui m'appartenait et n'appartenait qu'à moi, tu m'entends, qu'à moi....

DELKÈRE. — Singulière prétention!... Donc, tu avoues que...

LUCIENNE. — Oui, je l'ai lue, et j'y ai trouvé le cri le plus terrible que le désespoir, la haine, peuvent arracher au cœur d'un homme qui souffre! Et depuis l'instant où cette malédiction s'est abattue sur moi, ma vie ne fut que le bondissement d'une bête traquée ! Partout, sans un moment de répit, j'ai entendu du fond de ma terreur la voix de l'homme dont j'ai causé la mort!

DELKÈRE. — Toujours cette accusation absurde ! Ne t'ai-je pas dit cent fois...

LUCIENNE. — Non, je t'en prie, je n'ai pas fini. D'ailleurs, cela ne concerne que moi ; toi, tu faisais ton métier d'homme. Et tu m'as retrouvée, tu m'as promis de me libérer, et je t'ai cru, je t'ai suivi, malgré mes remords. Jacques, comme tu m'as cruellement trahie !

DELKÈRE. — Moi, je t'ai trahie ?

LUCIENNE. — Pour me libérer, il eût fallu que tu fusses libre toi-même. Or, libre, personne ne l'est moins que toi. Alors que je le fuyais, toi, tu l'appelais en toi, tu le recréais en toi, tu t'anéantissais pour lui laisser la place. Si bien que, maintenant, tu ne peux faire un geste, tu ne peux dire un mot, où je ne sente son influence. Plus encore, parfois, c'est lui que je vois en toi...

DELKÈRE, *troublé malgré lui.* — Quelles folies !

LUCIENNE. — Folies ? Tiens, à Eze, un matin, tu parlais du *Capriccio* devant Amparo. Et tu as levé vers elle un regard... un regard qui m'a poignardée... Je l'ai bien reconnu, va, ce regard qui peuple mes nuits...

DELKÈRE (*même jeu*). — Pure folie, je te dis. Recréer un état d'esprit, s'identifier à un autre être, certes, je l'ai tenté ; je le crois possible. Mais de là, à une présence réelle...

LUCIENNE. — Jacques, Jacques, ce n'est pas sans péril qu'un homme abdique sa personnalité et fait ap-

pel à des fantômes. Avec lui, tu n'as que trop bien réussi. Désormais, tu ne pourras plus le chasser. Et il commande en maître. C'est lui qui t'a appelé ici malgré moi. C'est pour lui que tu recherches cette arme terrible avec laquelle il veut me frapper à travers toi. Et maintenant, c'est lui qui te dresse contre moi, qui veut me contraindre avec ta voix, parce qu'il sait que je suis lasse de lutter contre celui-là même que je veux sauver.

(Epuisée, elle se jette dans un fauteuil. — Un temps).

DELKÈRE, *radouci.* — Ma pauvre Lucienne, tout ceci n'est que fumées de ton imagination malade. J'ai eu tort de t'emmener ici ; ce séjour a réveillé en toi trop d'impressions pénibles. Ecoute, il dépend de toi que nous quittions demain cette maison ; hors d'ici, tu te rendras compte de l'absurdité de tout cela. Oui, j'ai promis de te libérer. Mais comment le pourrais-je, tant qu'il restera entre nous cette chose trouble ? Faisons la lumière, Lucienne... Raisonnons froidement, je t'en conjure ! de quoi s'agit-il, en définitive ? De publier quelques pages de musique !

LUCIENNE. — Ces quelques pages, tu ne sais pas ce qu'elles contiennent ! Ce Marchal plein de colère, prêt à frapper, je ne veux pas que tu le libères.

DELKÈRE. — Je ne crois pas aux revenants.

LUCIENNE. — Qui parle de revenants ? Les pensées survivent aux êtres, et il est des pensées qui tuent. Celles qui ont empoisonné Marchal dans cette solitude maudite, ne les délivre pas du cercueil où il les a enfermées.

DELKÈRE. — Ne dirait-on pas, à t'entendre, qu'il s'agit d'un explosif qui doit faire sauter l'univers ?

LUCIENNE. — Il y a des pensées qui ont anéanti des mondes. Toi, Jacques Delkère, tu méconnais à ce point le mystère de la musique ?

DELKÈRE. — Finissons-en, Lucienne. Où est cette Sonate ?

LUCIENNE. — Je ne puis le dire.

DELKÈRE. — Mais tu le sais ? Tu le sais, n'est-ce pas ? Elle est ici ?

LUCIENNE. — Je ne puis le dire.

DELKÈRE. — Oui, elle est ici. Et c'est toi qui la caches. Mais sois certaine d'une chose, c'est que je ne

reculerai devant rien pour la retrouver. Albertini voulait sonder les murs ? (*léger mouvement du Lucienne, qui n'échappe pas à Delkère*)... et bien, nous les sonderons, dès demain, et, s'il le faut, je les abattrai.

LUCIENNE. — Regarde-toi dans cette glace ! Regarde ce qu'elle a déjà fait de toi ! Non, non, cela ne peut plus durer !

DELKÈRE. — Veux-tu me répondre ?

LUCIENNE. — Jamais !

DELKÈRE. — C'est bien. Inutile de poursuivre cet entretien. Je sais d'ailleurs ce que je voulais savoir. Quant à ton attitude, elle m'afflige profondément. J'espère que la nuit te portera conseil.

(*Il sort brusquement. Lucienne, perdue dans sa rêverie, ne se retourne même pas*).

TABLEAU VI

Même lieu, quelques heures après.

Lucienne, seule, habillée pour le départ. Elle apprête une valise. On la sent encore très surexcitée ; de temps à autre, elle prête l'oreille, craignant d'être surprise ; mais non, c'est la rumeur continue de la pluie. Près de la valise, sur la petite table, un cahier recouvert de bleu. Lucienne le prend, va le placer dans la valise, mais elle s'arrête, pensive, le cahier à la main. Puis, elle le replace sur la table. Un léger bruit la fait tressaillir, mais c'est seulement Anaïs qui entre, enveloppée d'une cape ruisselante d'eau.

LUCIENNE. — Eh bien ?

ANAIS. — C'est arrangé. Le Guen te conduira. Il ne voulait pas d'abord, avec cette pluie qui ne cesse pas...

LUCIENNE. — Quand sera-t-il prêt ?

ANAIS. — Dans une demi-heure. Il prendra la carriole de Tanneguy.

LUCIENNE. — Ça va.

ANAIS. — Et toi ? Où en es-tu ? Tu n'as rien oublié?

LUCIENNE. — Je ne crois pas. C'est sans importance, d'ailleurs.

ANAIS. — Quelle folie, ma pauvre enfant ! Et par un pareil temps !

LUCIENNE. — Que veux-tu ? Ce n'est plus possible. Il faut que je m'en aille et le plus loin sera le mieux.

ANAIS. — Quand je pense que tu aurais pu être si tranquille, si heureuse, si cet homme...

LUCIENNE. — Oh ! je t'en prie...

(*Une musique, très lointaine, imprécise, semble flotter autour d'elle. Surprise, elle écoute*).

ANAIS. — Que faudra-t-il leur dire, demain ?

LUCIENNE. — Ah ! oui, demain... Dis ce que tu voudras, que tu ne sais rien, que tu ne m'as pas vue. Ma lettre le fixera. (*Elle écoute, anxieuse, regarde Anaïs qui paraît ne rien entendre*). Tu n'entends rien ?

ANAIS, *prêtant l'oreille*. — Non, rien, la pluie.

LUCIENNE. — N'entends-tu pas, lointaine, très lointaine, une musique étrange ? (*Elle écoute*). Non, ça vient de dehors... Qui peut jouer ainsi, à cette heure ?

ANAIS. — Tes nerfs sont malades, Lucienne. Songe que nous sommes en pleine lande !

LUCIENNE. — Pourtant, c'est bien un piano que j'entends... de sourds accords feutrés, une musique de songe... Tiens, maintenant, ça se rapproche. Comme c'est étrange !

ANAIS. — Crois-moi, Lucienne, ne pars pas cette nuit. Tu es épuisée, tes nerfs sont à bout.

LUCIENNE. — Demain, ce serait pire encore. Si je le revois, je ne pourrai plus partir. Et il le faut absolument, pour lui comme pour moi... pour lui surtout. Ah ! cette fois, il est impossible que tu n'entendes pas ! C'est là, tout près...

ANAIS. — Voyons, tu sais bien que Delkère, seul... Et je suis sûre qu'il dort là-haut.

LUCIENNE. — Je te dis qu'on joue dans la pièce voisine !

ANAIS. — Nous allons bien voir.

(*Elle ouvre la porte toute grande et sort. La musique a cessé brusquement. Lucienne écoute de tout son être. Anaïs revient*).

ANAIS. — Rien, naturellement. Le piano dort sous sa housse depuis plus d'un an...

LUCIENNE. — C'est vrai. Tout s'est évanoui. Oh ! oui, je suis malade ! Il faut que je sorte de cet air empoisonné... Partir, l'Orient, le désert, tout ce néant de lumière, où l'on ne pense plus à rien...

(*Fébrilement elle complète sa valise, puis la ferme. Le cahier bleu est resté sur la table.*)

ANAIS, *l'apercevant.* — Tu oublies le cahier ?

LUCIENNE, *avec une intonation singulière.* — C'est vrai. Où ai-je la tête ? Demain, ils vont tout bouleverser pour le trouver ; ils vont sonder les murs, les planchers... Ah ! ah ! ils pourront chercher longtemps !

(*La musique reprend*).

ANAIS. — Tu n'as besoin de rien ?

LUCIENNE. — Non. Tu devrais aller voir si Le Guen est prêt. Surtout ne fais pas de bruit.

ANAIS. — Sois sans crainte.

(*Anaïs sort. Lucienne, les mains au front, écoute, effarée, cette musique qui est en elle, toujours plus insistante. Elle prend le cahier, regarde instinctivement autour d'elle. Non, la porte est bien fermée. Lentement, elle s'approche du foyer, le cahier ouvert entre ses mains qui tremblent. Elle relit avec avidité la première page. La musique l'enveloppe maintenant comme une rafale. Egarée, l'esprit perdu, elle hésite à faire le geste libérateur. Puis, brusquement, elle prend son parti, approche le manuscrit de la flamme. Mais la porte s'ouvre soudain et dans un farouche* fortissimo, *elle voit un homme sur le seuil, un homme jeune, aux traits douloureux, aux yeux pleins de colère. Elle jette un grand cri.*)

LUCIENNE. — Léo !

(*Et elle s'abat. Le cahier est tombé près d'elle. Obscurité soudaine. La lumière revenue tout de suite éclaire Lucienne évanouie, et sur le seuil, exactement dans la même attitude, Delkère. Il se précipite vers elle. Tout ce jeu de scène doit donner l'illusion qu'il n'y a eu aucune interruption. Anaïs accourt immédiatement après Delkère.*)

ANAIS. — Qu'y a-t-il ? Qui a crié ?

DELKÈRE. — Madame se trouve mal. Voulez-vous avancer ce divan ?

ANAIS. — Mon dieu ! Mon dieu !

(*Elle s'affaire, avance maladroitement le divan*).

DELKÈRE. — Aidez-moi, maintenant.

(*Ils soulèvent Lucienne et l'étendent sur le divan*).

DELKÈRE. — Voulez-vous prier le docteur Albertini de descendre tout de suite ?

ANAIS. — Oui, Monsieur.

(*Elle se précipite. Delkère examine Lucienne, écoute sa respiration. Puis, il remarque, à terre, le cahier bleu, retient un cri de surprise*).

DELKÈRE. — La Sonate !

(*Il la ramasse, avec précautions ; il aperçoit la valise, comprend tout. Entre Albertini, mal réveillé*).

ALBERTINI. — Eh bien, que se passe-t-il ?

DELKÈRE, *lui montrant Lucienne évanouie, la valise, le cahier*. — Voyez !

ALBERTINI. — Le cahier bleu !

DELKÈRE. — Oui. Je l'ai ramassé auprès de Lucienne évanouie. Elle allait sans doute partir, après l'avoir détruite.

ALBERTINI, *stupéfait*. — Ça, alors !

DELKÈRE. — Une seconde de plus, et la Sonate était la proie des flammes.

ALBERTINI. — Et... elle est intacte ?

DELKÈRE. — Absolument intacte.

ALBERTINI, *examinant Lucienne*. — Je ne pense pas qu'elle ait grand'chose. (*Il écoute la respiration, tâte le pouls*). Non, ce n'est rien. Une petite syncope, suite d'un profond ébranlement nerveux.

DELKÈRE, *rassuré*. — Allons, tant mieux.

ALBERTINI. — Voulez-vous demander à Anaïs un peu d'éther ?

DELKÈRE. — Tout de suite.

(*Il sort, emportant le cahier bleu. Un instant après, entre Anaïs, apportant un flacon d'éther*).

ALBERTINI. — Je vous remercie.

ANAIS. — Ce n'est pas grave, au moins, Monsieur le Docteur ?

ALBERTINI. — Non, ma bonne Anaïs. Rassurez-vous. D'ailleurs, voyez...

(*Lucienne ouvre les yeux. Elle regarde autour d'elle avec stupéfaction, se soulève un peu*).

LUCIENNE, *reconnaissant Albertini.* — Ah ! c'est vous...

ALBERTINI. — Oui, Madame. Là, là, ne vous agitez pas.

LUCIENNE. — Et lui, où est-il ?

ALBERTINI. — Jacques ? Il va revenir.

LUCIENNE. — Non, non, pas Jacques... Lui !

ALBERTINI. — Qui, lui ?

LUCIENNE. — Vous ne l'avez pas vu, lui, Léo, debout sur le pas de la porte ? Où est-il allé ?

ANAIS. — Que dit-elle ?

ALBERTINI. — Calmez-vous, Madame.

LUCIENNE. — Anaïs, Anaïs, ce n'est pas lui qui est entré ?

ALBERTINI. — Personne n'est entré, Madame.

LUCIENNE. — Pourtant, je l'ai bien vu. Non, je n'ai pas rêvé, et je ne suis pas folle. Il était là, et il avait des yeux pleins de reproches, et il a levé la main pour m'arracher... (*Elle s'interrompt, regarde à terre*). Mais où est-elle ? Vous voyez bien qu'il me l'a prise !

ALBERTINI. — Allons, allons, ne vous agitez pas ainsi...

LUCIENNE. — Je vous dis qu'elle était là, près de moi, puisque je l'ai lâchée...

ANAIS. — Allons, calme-toi. Elle n'est certainement pas perdue. Monsieur Delkère a dû la ramasser.

LUCIENNE. — Jacques ! Jacques l'a prise ? (*Elle vacille sous le choc, semble près de défaillir*).

ALBERTINI, *furieux, à Anaïs.* — Vous, filez, hein !

(*Anaïs sort précipitamment*)

LUCIENNE. — Jacques l'a prise... Maintenant, je ne puis plus rien empêcher. Il est le plus fort. Il m'a vaincue. Il va frapper, puisque je n'ai pu le désarmer...

ALBERTINI. — Voulez-vous que j'appelle Delkère ?

LUCIENNE. — Oh ! je suis lasse, lasse... Une pauvre chose vide... Et il se mirent en route... et la nuit vient... et la rivière est basse et sinistre...

ALBERTINI. — Allons, ne parlez plus. Etendez-vous sur ces coussins.

LUCIENNE, *s'assoupissant peu à peu.* — Et c'est une musique étrange, étrange... Une musique de sommeil et de mort... Oh ! comme je suis lasse !...

(*Sa tête retombe sur les coussins. Albertini s'assure qu'elle dort. Entre Delkère*).

DELKÈRE. — Alors ?

ALBERTINI. — Elle vient de s'assoupir. Elle délire un peu. Il faut, dès demain, regagner Eze.

DELKÈRE. — Mais pourra-t-elle supporter le voyage ?

ALBERTINI. — Certainement. Le plus grand calme lui est nécessaire. Il importe avant tout de l'éloigner de l'Epervière. Et la Sonate ?

DELKÈRE. — Quelle chose curieuse ! Oui, vraiment curieuse... Belle, certes, mais d'une beauté, comment dirais-je — inattendue... morbide, insolite... Elle attire, mais comme un abime... Malheureusement, elle est inachevée. Tenez, voyez, l'allegro initial, ici l'Andante, puis, quelques mesures du molto agitato, ce beau thème de la cadence... La suite, les hommes ne la connaîtront jamais sur cette terre...

(*Ils se penchent sur la Sonate*).

GASTON MOUREN.

Chroniques

SOEREN KIRKEGAARD : TRAITE DU DESESPOIR

traduit du danois par *Knud Ferlow et Jean J. Gateau*. Collection : Les Essais (Gallimard.)

« C'est un homme cultivé, marié, père de famille, un fonctionnaire d'avenir, un respectable père, de commerce agréable... Et chrétien aussi ? Mais oui, à sa manière...» (1) Brusquement, en plein jour, ce monsieur qui déjeunait tranquillement, au milieu des siens, oublie les convenances, l'heure du Ministère et, le col défait, se précipite à la fenêtre en criant : Au secours ! au secours !

Que penser de cela ? le mieux serait de n'en rien penser. Mais le fait est, *il faut* penser. Ah ! s'il y avait lieu d'appeler la police, les pompiers, que sais-je ! Si du moins, il existait là un danger, un ennemi qu'il faille écarter ou supprimer ! Rien !.. Cependant le temps presse. On ne peut, impunément, prolonger le tête-à-tête avec une chose si étrange... Un médecin ! vite, un médecin ! Oh ! pas pour guérir le malade ! vous pensez bien ! Le plus important, n'est-ce pas ? c'est de savoir *ce qu'il a*.

Et le médecin arrive. — Qu'avez-vous ? — Rien. — Qu'éprouvez-vous ? — De l'angoisse. — Cela vous vient-il de loin? — Non, cela m'est venu *soudain* — Etat passager, sans importance. Il vous faut revenir à la droite raison. — J'allais vous le dire, docteur, la Raison j'en ai assez ! — Par quoi la remplacez-vous ? — Par rien... Si, par une pensée qui cherche quelque chose qu'elle ne puisse penser. — Vous êtes fatigué, mon ami ; il vous faut du repos. — Il me faut du « possible », docteur, sinon j'étouffe.

Un silence stupéfait, puis : Voulez-vous guérir ? — Oui, si l'on peut *surmonter* la maladie ; non, s'il faut revenir en arrière, l'effacer. — Aussi vrai que deux et deux font quatre, avec le temps, la science vous guérira. — Mais, docteur, deux et deux

(1) Kirkegaard : Le Traité

ne font pas quatre, le temps n'existe pas, et quant à votre science... — Qu'existe-t-il donc, d'après vous ? — Je ne sais pas... Moi... Dieu...

— Mon ami, vous êtes en l'an de grâce 1932, donc dans le Temps. — Non, je suis le contemporain du Christ, il n'y a pas eu de temps ni avant, ni après lui. — Bavardage inutile, tenez, voilà de quoi dormir ! — « Le Christ sera en agonie jusqu'à la fin du monde, il ne faut pas dormir pendant ce temps-là. » (1) — Je vous y prends: vous parlez de temps: contradiction ! — Que m'importe de me contredire ! — Essayez donc de traverser la rue avec cette idée-là ! — Et pourquoi cette menace ? — Vous êtes fou à lier ! — La contrainte, à présent ! — Ce que vous dites-là est pure absurdité ! — Paradoxe, docteur. — Erreur ! — Je vous scandalise donc ?... — Dame ! — Il n'y a de vérité que du scandale... — Soyez raisonnable, vous savez bien que tôt ou tard la Raison finira par vous mater ! — Eh bien, ce jour-là, docteur, « je lui tirerai la langue... » (2)

Je vous dirai tout de suite que mon malade pourrait s'appeler Pascal, Dostoyewski, Chestow, aussi bien que Kirkegaard, et le médecin Aristote, Descartes, Hegel et, ce qui est bien pis, Saint Augustin, Saint Thomas, tous les théologiens... Il faudrait dire, avec Kirkegaard, tous les chrétiens, tout le Christianisme ! Car les religions ont peur, peur la philosophie grecque et la raison moderne ! peur de faillir au principe de contradiction, d'affirmer des choses absurdes, d'être accusées de folie, bref de témoigner même par inadvertance, du scandale, du miracle, du soudain, de Dieu ! La théologie, tout comme la Raison, ne nous a conservé que l'Ethique : l'impératif catégorique, la vertu des stoïciens, le salut par les œuvres (3). Il s'agit uniquement d'éluder la grâce, le discontinu, l'absurdité, le caprice. Car la grâce c'est le paradoxe. Dieu est paradoxe aussi. Et le Dieu sur la croix, scandale !

Mais alors, CUI EST CREDENDUM ? demande Saint Augustin ? *Qui* est ce Dieu ? Je ne pourrai croire cependant à

---

(1) Pascal.

(2) Dostoyewski (Mémoires d'un Souterrain).

(3) Grand prestige des stoïciens dans le monde moderne. Admiration de Pascal pour Epictète ; Shakespeare ému par Brutus, ne dominant son trouble que plus tard: « La chaine des temps est rompue...» A la question du vieux Karamazoff : Si Dieu n'existe pas, alors tout est permis ? — je vois d'ici la colère de Spinoza : Esclave !

un Dieu situé *au-delà du Bien et du Mal*. — Je vous le disais bien ! — Cependant les tables de la Loi... — Dieu a demandé à Abraham de lui sacrifier son fils, pour *rien*... pour montrer que la foi prime le Devoir et le Bien. Dieu n'obéit pas à la morale.. — Mais la simple Raison *exige* que Dieu soit juste et bon! — Et si Dieu veut aveugler les uns et éclairer les autres ? — Pourquoi faire ? — Ses voies sont insondables ! — Qui est-il ? — Le Dieu caché. — Que faire alors pour le comprendre ? — S'abêtir ! (1)

Ainsi va le dialogue ; l'un essaye d'un Dieu bon marché, discute la pointure ; l'autre crie au secours. Quel secours ? « On ne peut persuader la Nécessité » dit, sans sourciller, Aristote, et cependant Kirkegaard s'époumonne à crier : du possible, du possible ! (2)

Mais, dira le lecteur, je vois bien que vous opposez ici la Raison à la Foi, et j'admets avec Kirkegaard que cette foi n'est pas celle du christianisme militant, pas davantage celle qui fournit le tissu de l'histoire de l'Eglise qui, si je comprends bien, ne devrait pas être une église et ne devrait pas avoir d'histoire. Il ne s'est *rien passé* depuis le Christ, puisque le Christ est encore là ; il ne peut y avoir une histoire de l'Eglise, ni une église présente, puisque le Christ n'a cessé d'être présent. Il est venu justement pour nous dire cela... Kirkegaard est un chrétien absolu et je comprends qu'en cette qualité il se permette de nier la philosophie au nom de la Foi ; puisse-t-il seulement arriver à convaincre les siens, je veux dire les chrétiens auxquels il s'adresse. J'ai beaucoup d'admiration pour lui, comme du reste pour le Christ, et bien que je ne comprenne rien à la Foi, il va de soi que je m'incline devant elle... Mais pourquoi

---

(1) Pas dans le sens que Monsieur Gilson, spécialiste des questions religieuses en Sorbonne, donne de ce mot, et dans une revue de théologie protestante encore. Comme Kirkegaard s'en serait amusé ! Ecoutez : «... la foi est une croyance ; les croyances les plus fortes sont celles qu'engendre en nous la coutume ; engendre les croyances fortes et stables en inclinant l'automate ; l'automate, c'est la bête ; fixer l'instabilité de la raison sous la stabilité de l'automate, c'est donc l'assujettir à la bête, ou, comme dit Pascal, s'abêtir.» Et voilà !

(2) « Devant un évanouissement les gens crient : de l'eau ! de l'eau de Cologne ! des gouttes d'Hoffman ! Mais, pour quelqu'un qui désespère, on s'écrie : du possible ! du possible ! On ne le sauvera qu'avec du possible ! Un possible... et notre désespéré reprend souffle...» (Kirkegaard, le Traité, page 103).

mêler ces questions singulières à celles de la pure philosophie? Qui vous donne le droit d'en franchir le domaine ? Quel besoin vous y pousse ? Quelles sont vos preuves ?

Il est évident qu'il faudra, un jour ou l'autre, répondre à ces questions. Il est évident aussi que nous n'avons pas le droit de faire courir le moindre péril à la philosophie, ni nous immiscer dans ses litiges, ni mettre en doute sa souveraineté. Le besoin qui nous y pousse est simplement celui de liberté, et quant aux preuves, on n'en tient pas la première. Alors ? Oui, alors ?

Des droits, des preuves, c'est bien. Mais *qui* octroie ces droits ? *qui* réclame ces preuves ? — La Raison ! — De quel droit, précisément? Qui l'a investi de ces pouvoirs? Et quelles sont ses preuves à elle, qu'elle puisse décemment exhiber, pour me convaincre, *moi*, qu'il faut me soumettre à ses analyses, à ses examens, à son contrôle ? Elle n'en a guère ! A l'« individu » qui regimbe elle ne sait opposer que la « majorité » qui obéit. Mais qui a investi cette « majorité » du pouvoir de lier et de délier? Qui autorise l'homme sain à juger le malade, — Monsieur-tout-le-monde à juger l'exception, la foule à juger le génie? et qui m'autorise, moi, moi, au moment où je suis bien portant à porter un jugement ex-cathedra sur moi, du temps où j'étais malade ou fou ? — La Raison ! — Vous voyez, le cercle est vicieux...

La Raison sait bien d'où proviennent toutes ces contradictions, elle en connaît les sources. C'est pour cela qu'elle déteste tant la psychologie, science de l'individu (si tant est qu'il puisse y avoir science d'une chose qui ne supporte pas le concept !) — cet individu provisoire, mortel, changeant, qui n'a rien de l'infaillible vérité lumineuse d'un cercle ou d'un triangle. C'est la raison pour laquelle Husserl, le célèbre fondateur de l'école phénoménologique allemande, définissant d'un seul trait de génie toutes les appréhensions de la Raison, écrivait naguère : « Ce qui est vrai géométriquement ne peut être psychologiquement absurde. » C'est à cette affirmation principalement que Pascal, Dostoyewski, Chestov, Kirkegaard, sont venus répondre. Elle se trouvait déjà posée dans le Théétète.

Il est vrai géométriquement que le néant n'existe pas. La Raison dit « non », elle en fait une négation. Et cependant Heidegger se demande si le néant ne précède pas la négation — si ce qui n'existe pas existerait quand même ! Heidegger n'est pas un chrétien et encore moins un mystique (1). Il est profes-

(1) M. Koyré, qui a préfacé la traduction française de la conférence de Heidegger : Qu'est-ce que la Métaphysique ? — le loue expressément de ne pas poser Dieu au terme de ses recherches, de penser *philosophie*.

seur de philosophie et élève de Husserl ; il a lu Kirkegaard et fait sienne une bonne part de sa pensée, mais n'aime pas le citer; par contre, il prétend se rattacher à Kant. On ne peut donc douter de sa bonne foi, alors qu'il soutient, presqu'à son corps défendant que le Néant existe en dépit de la logique, en dépit du principe de contradiction et qu'il nous est *donné* (tout comme une évidence phénoménologique !) dans un état psychologique, l'angoisse — cette même angoisse dont nous parlait Kirkegaard, le premier. L'inexistence du Néant, géométriquement vraie, se trouve être psychologiquement absurde.

Il ne s'agit donc pas de parler du « Christianisme absolu » du philosophe danois, ni de renvoyer l'affaire comme une belle étrangeté qui n'intéresse que les seuls chrétiens. Ce procès qui sourd de l'intérieur même du Christianisme ne saurait en rester là ; il est, avant tout, un procès dressé à la Raison, une critique acerbe et corrosive de notre théorie de la Connaissance selon Aristote, Descartes, Kant... et Husserl... C'est la critique des « sources », des premières intuitions, des évidences, du doute cartésien, des idées *claire et distincte*, de tout ce sur quoi se fondent la Raison et la Science modernes, pour s'adjuger, non seulement la Vérité éternelle, mais aussi le droit d'octroi sur toute vérité passée et à venir.

Intuitions, évidences, doute, idées claires : dialectique, prestidigitation ! tout cela, loin de chercher et aboutir à un statut de la Raison, le pré-suppose. Dès les premiers pas de sa recherche, au moment même où il déclare avoir fait « vœu de pauvreté en matière philosophique » (1) avoir tout suspendu, afin de tout tirer du vide, le philosophe « possède » déjà « l'idée générale de science » ne serait-ce « qu'à titre de généralité fluide et indéterminée » (1) ; il a déjà une idée précise de ce que la philosophie est ; il sait donc d'avance qu'il lui faudra obéir au principe de contradiction. Il a déjà des convictions qu'il lui a été impossible de suspendre, et des certitudes « fluides et indéterminées » qui se sont dérobées à son doute. Ce « pauvre» est, en puissance, un riche futur ; il *possède* déjà toutes les vérités premières : Dieu n'existe pas, ni le miracle, ni la grâce ; la nature ne peut faire de sauts ; deux et deux font automatiquement quatre et ce qui est vrai géométriquement ne peut être psychologiquement absurde. Ainsi la Raison s'avère impuissante à trouver des fondements certains en elle-même ; elle ne peut s'engendrer elle-même ; naître de « quelque chose » c'est encore naître de la Raison ; et naître de rien, quel scandale !

---

(1) Husserl : Méditations Cartésiennes.

2.500 ans de pensée philosophique n'ont abouti qu'à cela ! La Raison a menti, elle a broyé l'individu, le moi, pour le détourner de la vérité dont il ne cesse d'avoir besoin. Pour obtenir l'Ego Cogito, elle a broyé l'Ego. Quoi d'étonnant s'il est trop tard à présent pour chercher un compromis, avec la Raison, triomphante et fière de ses longs succès, si Pascal, le dernier qui ait voulu sincèrement le compromis, dégouté, se soit mis soudain à crier : « il faut s'abêtir ! — si Dostoyewski affirme qu'il ne nous reste plus qu'à « tirer la langue à la Nécessité » et qu'il n'existe qu'un seul cas où l'homme puisse délibérément vouloir commettre une absurdité : c'est lorsqu'il veut se donner à lui-même la preuve qu'il le peut ; — et si Kirkegaard soutient que la vérité est scandale, que toute pensée qui la recherche est paradoxe ? Ecoutez-le : « le paradoxe est la passion de la pensée et le penseur qui évite le paradoxe est comme l'amant qui veut éloigner la passion, un médiocre individu. Mais la plus haute puissance de chaque passion est qu'elle veut son propre anéantissement et c'est ainsi la plus haute puissance de l'entendement qu'il veut le scandale, quoique le scandale doive devenir, d'une manière ou d'une autre, son anéantissement. C'est ainsi la plus haute passion de la pensée de découvrir quelque chose *qu'elle ne puisse penser* (1).

Il est évident que la Raison n'aura pas grande difficulté à réduire en poudre pareille affirmation, mais il est également évident qu'elle ne saurait avoir raison que devant le tribunal de la Raison — devant elle-même ! Elle peut signer des décrets-*lois*, et nous contraindre d'obéir et nous soumettre, mais elle ne peut justifier ces lois et les faire voter par nous, *librement*. A la bonne heure ! La contrainte même n'est pas pour nous déplaire ; nous préférons jouer cartes sur table, et lutter contre la force que de lutter contre une fausse sagesse. A présent Kirkegaard est libre de toute entrave !

Il peut librement affirmer que le fond de tout homme se trouve être du désespoir, du désespoir qui s'ignore totalement, ou beaucoup, ou très peu ou pas du tout. Il peut poser le principe que le désespoir est la mesure de la conscience et de la grandeur de l'homme, l'élément premier de la foi, l'unique voie de la vérité. Ce désespoir peut lui révéler seulement l'angoisse et le néant, ou bien Dieu et la grâce, il peut lui révéler les deux successivement ou simultanément, simplement ou de façon catas-

---

(1) Kirkegaard, cité par Delacroix dans son étude, la première en français parue dans la Revue de Métaphysique et de Morale, n° de juillet 1900.

trophique, et cela, non pas à la table de travail, laborieusement, mais *soudain!* Le désespoir seul nous arrache au quotidien de la Raison et de la chair et nous dépose au seuil de la « vraie vie » de la « liberté libre » ; il est seul à nous faire comprendre que la vérité ne se veut pas mesurée, décrite, vue du dehors, mais au contraire, pensée, vécue et vue du dedans. Au seuil de la vérité seulement ! C'est ici que se place la guérison du désespoir, les Révélations de la Mort de Chestov (1). Bergson aurait pu, un instant, en arriver là, mais il eut peur de quitter ce qu'il croyait être la terre ferme de la raison. Au lieu d'aller de l'avant, il regarda en arrière. Quoi d'étonnant qu'il ait fini par les DEUX SOURCES qui sont loin d'avoir jailli du roc.

La vérité de Kirkegaard est strictement personnelle ; l'individu n'a guère de compte à rendre. Il est seul devant la vérité, seul devant Dieu. Une telle vérité est incommunicable ; qu'on la communique seulement et elle risque de devenir la proie de la Raison qui s'en empare, la force à obéir à ses lois dialectiques, se la soumet. L'homme *qui a vécu la vérité* échappera-t-il à la démence de vouloir la *prouver*, la faire partager, la mettre au pinacle ? Bien qu'il n'ait saisi qu'une vérité strictement individuelle, vérité d'exception, il succombe à la tentation de la faire valoir, de l'imposer, même par contrainte, à cette « majorité » humaine, capable certes de raisonner, mais incapable de vivre.

C'est alors que Socrate, que Hegel, viennent asseoir leur ombre froide à la table fiévreuse de Kirkegaard. Le démon de Socrate est subtil ; subtile sa dialectique ! Et Kirkegaard, pris au piège et se croyant très loin de la Raison, se met à édicter des lois, à frapper des vérités d'ordre général, à fabriquer des concepts que l'individu ne saurait que vomir — le « concept » de l'Angoisse ! Il aurait peur à présent de parler de « son » angoisse s'il n'affirmait au préalable qu'elle existe en tout homme. Et s'il se trouvait que l'angoisse fut le fait seulement de certains hommes, peu nombreux (et le Traité fait des efforts terribles pour camoufler cela) de Pascal par exemple ou de Chestov, pourra-t-on jamais affirmer cela à la face de Socrate ? Celui-ci s'en moquerait c'est certain — déclarerait que ce sont-là des fous — et la partie serait perdue.

Aussi étrange que cela puisse paraître de la part d'un homme comme Kirkegaard, qui *sait* pertinemment qu'une partie n'est gagnée que si elle a été auparavant perdue, aussi grands que

---

(1) Le véritable titre du Traité du Désespoir est : La Maladie à la Mort.

soient ses scrupules à vouloir que la vérité fut anonyme, misérable et répugnante (1), il se sent un énorme besoin d'Autorité et il essaie — ô scandale — de mettre le plus d'atouts dans son jeu. Pour « épater » Socrate (dont l'ironie l'obsède) il déclare tout-à-coup que le Désespoir *est* le péché, et que désespérer de son désespoir est le Suprême Péché. « Et si ta vie n'a été que désespoir, qu'importe alors le reste ! Victoires ou défaites, pour toi tout est perdu, l'éternité ne t'avoue point pour sien, elle ne t'a point connu ou pis encore, t'identifiant, elle te cloue à ton moi, à ton moi de désespoir. »

Et voilà que la définition du péché, si catégoriquement refusée à l'église, est confiée encore une fois, de plein gré, à Socrate : le « pécher c'est ignorer » socratique devient l'axe d'une foi dont Kirkegaard lui-même prétend qu'elle est davantage caractérisée par la remise du péché que par le péché lui-même. Il est cependant peu probable que Dieu, ce Dieu du scandale pur, permette à quiconque de s'immiscer entre l'individu et son éternité, cet individu et cette éternité dont il est seul à disposer et dont il ne pense guère à se dessaisir, fut-ce même entre les mains de Socrate. Et s'il en dispose ce n'est certes pas pour faire plaisir à Socrate, à Kirkegaard, ou à l'Ethique, mais pour exercer sa liberté, son caprice, sa grâce, qui sont scandale, même pour ceux-ci.

Ayant affirmé que la vérité est dans l'Instant, qu'elle procède par sauts, par ruptures, par événements catastrophiques, que son mot n'est « décisif que pour l'homme *à bout de tout*, et lorsqu'il ne subsiste nul autre possible humain », Kirkegaard se met à proférer des vérités en général pour des hommes en général. Il noie dans le Temps massif, sordide, sa lumineuse vérité de l'Instant. Il oublie avoir écrit qu'Abraham est le père de la Foi et se met tranquillement à le nommer: le chevalier de la Foi. Et Socrate de gagner encore une fois la partie, *malgré* Kirkegaard et non pas à cause de Kirkegaard qui *savait* et semble l'avoir oublié, qu'en dernière instance humaine *il faut* que le gagnant soit Socrate, car si Kirkegaard gagnait, la foi serait chose raisonnable et point chose de scandale. Et gagner ici, ce serait perdre *vraiment!*

---

(1) « Aussi, en me discréditant, en devenant aux yeux des gens, le dernier en qui avoir confiance, je mande la vérité et je les place ainsi dans cette contradiction d'où rien ne les tire d'affaire... quelqu'en soit le messager, l'âne de Balaam, un ricaneur hilare, un apôtre et un ange ».

Kirkegaard (Journal 1843).

Il est malheureusement impossible, en si peu d'espace, de donner plus qu'un aperçu de l'œuvre de Kirkegaard et du drame qui éclaire singulièrement sa vie. Impossible de montrer par quoi cet écrivain danois, né en 1813 et mort en 1855, précède Heidegger (1), par quoi il libère Nietzsche (2) et par quoi il prédit Chestov, qui, sans l'avoir lu, reprendra pour son compte l'idée de la vérité catastrophique, mènera jusqu'au bout la critique de la Connaissance et déblaiera la route de la foi de tout résidu éthique, sans la moindre défaillance. Dans la négation de l'histoire et du Temps, Chestov n'ira-t-il pas jusqu'à prétendre que Socrate n'est pas mort empoisonné ? qu'il n'est pas mort ? que si toutes les routes doivent dépasser la raison, il y a cependant autant de routes que d'individus ? et n'éliminera-t-il pas le TU DOIS qui implique avant l'obéissance des hommes, l'obéissance même de Dieu ? Que ferait Dieu d'un homme sans liberté, menacé par les TU DOIS et le péché, et que ferait l'homme d'un Dieu éternellement enchaîné à sa parole, à son Ethique, à ses TU DOIS, à lui-même ?

Je ne pense pas que le premier livre de Kirkegaard récemment traduit (je mets à part son Journal d'un Séducteur, œuvre purement littéraire) soit promis à une grande influence tant sur la pensée française enseignante que sur celle des écrivains isolés, épris d'un marxisme de seconde-main, à en juger par l'accueil qui a été réservé aux grands essais de Léon Chestov (3) Laissons le cependant parler une fois encore : « les médecins savent... qu'à côté des maladies imaginaires, il y a des bonnes santés imaginaires ; aussi, donnent-ils alors des remèdes pour faire éclater le mal ».

---

(1) ... qui l'a lu, par la distinction de ces deux sortes de conscience : la conscience banale, immédiate, l'On, qui essaie désespérément de fuir son moi éternel et la conscience qui s'est retrouvée elle-même, l'Eigentliche Existenz. Kirkegaard lui a fourni également l'idée du Rien qui engendre l'angoisse et qui se prouve à elle-même l'idée du Temps, etc.

(2) ...en opposant le péché non pas à la vertu, mais à la Foi, ce qui eût empêché Nietzsche de penser qu'avec son Au-delà du Bien et du Mal, il supprimait la Foi. Devant un christianisme de scandale qui met le péché dans la catégorie métaphysique et jette la morale comme un lest inutile, je serais curieux de savoir ce que Nietzsche aurait pensé, curieux de savoir jusqu'où il serait allé. Car Nietzsche n'était pas homme à fermer les yeux.

(3) Déjà dans l'excellente étude de Delacroix, dont j'ai parlé, excellente en tant qu'exposé, on peut entrevoir ce que

Je ne sais si Kirkegaard ne prête pas aux médecins. Je ne sais pas s'il y a des médecins pouvant comprendre quelque chose au malade qui crie : au secours ! et qui ne demande que du « possible ». Je sais seulement que Pascal, Dostoyewski, Chestov, Kirkegaard, sont de ces médecins-là : de ceux qui s'apprêtent à nous guérir de notre santé imaginaire.

Benjamin FONDANE.

REGARDS SUR L'U. R. S. S.

L'U. R. S. S. sans passion, par Marc Chadourne (Plon). — *Parmi la Jeunesse Russe (De Moscou au Caucase)*, par Ella Maillart (Fasquelle). — *Petit Manuel de la Russie nouvelle*, par Anatole de Monzie (Firmin-Didot). — *U. R. S. S.*, par Vladimir Pozner, présentation de Luc Durtain Les Œuvres Représentatives) (1).

Celui qui regarde le monde n'y verra plus que le désordre de l'Europe, que le grand trouble universel. Anxieusement, c'est

---

finalement on pensera en France de la pensée de Kirkegaard. Après avoir souligné l'importance que l'écrivain danois donne à la contradiction, il écrit: « Mais la réalité de la conscience a pour condition son autonomie ; en voulant la plier à la vie religieuse, l'humilier devant un Dieu qui est une personne, Kirkegaard, quoiqu'il prétende, a détruit cette autonomie (*a*). C'est la contradiction que nous avons trouvée dans sa doctrine ; il suffit *de la détruire, d'éliminer ce qui s'y attache*, pour trouver au fond une vérité essentielle, une première vérité, l'appel à la vérité, à la conscience et à la vie ! » Ni plus, ni moins.

(*a*) A noter que la réalité de la conscience et l'autonomie de celle-là sont deux choses distinctes : et que Kirkegaard n'a jamais, que je sache, parlé de l'autonomie de la conscience pour la simple raison qu'il assigne à celle-ci l'initiative essentielle de plonger « à travers sa propre transparence jusqu'à la puissance qui l'a posé ». Autonome, elle serait du désespoir pur et Kirkegaard n'aurait qu'en faire. Autonome, elle se jeterait dans les bras de la Raison, elle cesserait d'être un rapport libre posé par Dieu, qui peut librement aller à Dieu, mais une esclave sans honneur du principe de contradiction. Mais cet esclavage-là, Spinoza lui-même ne l'a pas vu.

(1) L'illustration, remarquable déjà dans les livres de Marc Chadourne et d'Ella Maillart, rend l'ouvrage de Vladimir Pozner particulièrement précieux, car elle y est considérable.

de partout que l'on demande de nouvelles valeurs, proches de nous, vivantes. Comment harmoniser enfin, à l'interdépendance économique et culturelle, le progrès souverain, l'évolution mondiale ?

Or, voici la Russie. Sortie victorieuse des ruines, elle continue, elle organise, elle construit. Qu'instaure-t-elle ? L'ordre socialiste de l'avenir ? Parce qu'elle existe, parce qu'elle entreprend, elle exige d'être connue. De nombreux livres parlent d'elle. Ils apportent au moins les prémisses de la vérité.

Sans doute, les récits des voyageurs ne concordent guère et ils nous rappellent curieusement ces lignes des *Essais :* « N'avons-nous pas l'esprit plus éveillé, la mémoire plus prompte, le discours plus vif, en santé qu'en maladie ? La joie et la gaieté ne nous font-elles pas recevoir les sujets qui se présentent à notre âme, de tout autre visage que le chagrin et la mélancolie ? Pensez-vous que les vers de Catulle ou de Sappho rient à un vieillard avaricieux et rechigné, comme à un jeune homme vigoureux et ardent ?... »

Tant d'ouvrages n'apportent que des jugements personnels, momentanés, que des jugements de générations ou de classes, qu'il faut les accepter tels que, contradictoires — à condition d'en parcourir beaucoup pour apercevoir clairement un ensemble d'apparences ou de certitudes.

Nous avons donc groupé, à côté de *L'U. R. S. S. sans passion*, ce livre de Marc Chadourne qui voit de l'extérieur le spectacle des jours, celui d'Ella Maillart qui a vécu, de Moscou au Caucase, « parmi la jeunesse russe », puisqu'elle a vu de l'intérieur, le « petit manuel » où M. de Monzie étudie en profondeur l'histoire russe, l'organisation actuelle, son développement, ses perspectives, et l' *U. R. S. S.* de Vladimir Pozner, ce lumineux résumé de ce qui fut et de ce qui sera bientôt, peut-être...

Avec Marc Chadourne, *L'U. R. S. S. sans passion* est plein de sa présence et de son mouvement. Le pathétique humain des « débris de l'Empire », celui, immense, du présent, sont rendus dans leur force. D'inoubliables visions de masses, de ce qui est pour lui l'inexorable loi du nombre, de l'apostolat matérialiste, de l'honneur ouvrier et de la fièvre constructive, accompagnent le pittoresque de Moscou, la vie « large et neuve » de Nijni-Novgorod, l'étrange poésie des nuits blanches de Leningrad... Le livre entier serait aussi pénétrant que visuel, si Marc Chadourne attachait autant d'importance à ce qui se cache, à ses réflexions, à sa pensée, qu'il en attache aux choses vues qui font la puissance de ses pages. Certes, il est

très franc, il ne prétend pas être complet, il définit son *sans passion* dans son double sens « positif et négatif, intellectuel et sentimental », pour nous apporter la simple relation d'une promenade en U. R. S. S. Mais il n'entend pas assez ce ton quelque peu irritant qu'il prend parfois et malgré lui en décernant l'éloge — ce qui en voile la portée. Mais il ne prend pas assez garde qu'une chose choquante ou déconcertante au premier contact a probablement ses raisons — ou ses excuses. Par exemple, à propos du déjeuner, il conclut dans ses notes sur « les fabriques de cuisine » : « Travail à la chaîne, repas à la chaîne, vie à la chaîne. Telles sont les perspectives — tel est l'idéal — de la vie « collective » en U. R. S. S. » Pourquoi ne dit-il pas qu'à Moscou, comme à Berlin, l'on ne quitte pas son travail à midi. Pourquoi ne précise-t-il pas que l'alimentation en commun, si elle n'est pas obligatoire, a tout de même pour but de décharger la femme d'une partie des soins du ménage pour qu'elle puisse mieux se consacrer à son rôle social ?

Ainsi, de fâcheuses lacunes risquent de déformer notre vision des choses — au profit de ce subjectivisme exagéré où chacun vit pour soi au lieu de vivre aussi pour tous les autres. Par ailleurs, une foule de notations disent la révolte instinctive d'un homme qui se croit libre, et qui l'est plus que nous par la magique évasion du voyage. Pour nous, qui croyons moins à la liberté de l'individu, le tragique n'est pas uniquement dans l'âme, la vie russe. Au sortir de l'ouvrage de Marc Chadourne, il est également en notre esprit qui oscille entre l'admiration et l'effroi, parce qu'il n'a pas le pouvoir de choisir encore...

Nous avons cependant retenu bien des pages sur le patriotisme de plan, sur l'entreprise titanesque, sur l'homme, la femme et l'enfant, « la discipline toute puritaine qui régit les mœurs en U. R. S. S. sous l'ère du plan quinquennal et l'extrême libéralisme des institutions y gouvernent la famille », sur le cinéma parti du réel pour montrer l'antagonisme de la vieille et de la jeune Russie, du passé et de l'avenir, le thème « des erreurs et des défaillances », en un mot, de l'autocritique, les préoccupations de morale et de défense sociale.

Nous savons surtout désormais que l'on n'aborde pas la Russie comme n'importe quel autre pays. A cause de l'Intourist qui peut masquer bien des réalités, constate Marc Chadourne. Nous ajoutons : à cause de nous-mêmes. Nous sommes trop prisonniers d'un *ordre*. Et puis... la Russie, c'est le mouvement perpétuel. Nous n'en voyons jamais que d'anciennes formes, très vite dépassées — tandis que la base idéologique, que nous confondons un peu trop, comme Marc Chadourne, avec de fugaces détails, demeure inébranlable. Mieux vaudrait avoir une

méthode, et savoir se borner, pour comprendre plus tard, à fond, les progrès, l'œuvre ardente.

Savoir se borner... C'est en somme l'enseignement d'Ella Maillart, une simple jeune fille d'esprit sportif, aventureux. Sa connaissance de la langue lui a permis de se passer d'interprètes, d'ignorer l'Intourist, de séjourner librement six mois en U. R. S. S., parmi la jeunesse russe. Sa hardiesse a fait du voyage une aventure sportive et joyeuse, jusqu'au Caucase, jusqu'à la rude Swanéthie — à l'écart de toutes les routes. Elle accepte carrément l'existence en Russie. Ce qui l'attire « vers la plus téméraire expérience des temps modernes? » Certainement sa propre audace, et plus encore le désir de partager la vie de cette jeunesse vraiment nouvelle qui ignorera l'ancien monde, qui grandit avec le nouveau... Elle a rencontré cette grace que Marc Chadourne a vainement cherchée là-bas. Ses yeux jeunes ont éclairé son expérience et les beaux paysages qu'elle évoque à présent. Spontanément, son intelligence lui a valu des vues saisissantes. Loin de la politique et du plan quinquennal, elle a nettement découvert que ce qui est juste un mois peut ne plus l'être au mois suivant, au cours de cette « transformation incessante que chaque jour apporte aux idées, aux manières de vivre »; elle souligne la solidarité des jeunes — qui sont libres, indépendants du passé, aptes à comprendre « et eux-mêmes et la vie d'une manière directe », aptes à sentir ce qu'il y a « d'essentiel en eux, c'est à dire d'humain. » Et son témoignage s'ajoute à ceux, nombreux, qui disent: « La jeunesse vit; elle aide de toutes ses forces. »

Il est si instantané, si neuf, si convaincant, qu'il légitime les regrets du retour... dans la vieille Europe, dans « les wagons étroits de chez nous... » La fraîcheur des impressions rend si bien l'ardeur, l'aspect exact d'innombrables existences, que nous assistons à cette vie des groupes où l'intérêt de chacun est orienté sur l'association, tandis que le prodigieux développement des sports — « discipline et éducation » — ajoute à sa façon à l'effort collectif en contribuant à la lutte pour la vie normale — comme la culture et l'enseignement.

Notre curiosité cependant trouve encore devant elle une telle somme d'inconnu qu'elle devient plus exigeante — plus émouvante aussi. Est-ce à cause de cette jeunesse ardente et saine, de ces millions d'êtres qui croient ? Il nous faut aller à la découverte, connaître, toujours mieux connaître, quitter les voyageurs qui nous ont donné, mais en vrac, leurs constatations directes si souvent imprégnées de ce mobilisme si caractéristique de la terre russe actuelle, pour parvenir à l'ensemble, jusqu'aux

vues générales qui remettent la Russie dans le cadre de son histoire et l'U. R. S. S. dans le monde.

Il convient alors de choisir ce *Petit Manuel de la Russie Nouvelle* où M. de Monzie a voulu tenter l'explication de la Russie révolutionnaire, et comme un guide psychologique « à l'usage de ceux qui ne veulent point s'égarer dans le maquis des souvenirs », à l'usage de ceux qui savent que la civilisation de la paix naîtra du labeur collectif.

Placé sous le signe du « devoir de la connaissance », un esprit impartial domine la question. Son livre expose tout d'abord, pour mieux pénétrer jusqu'à l'âme la continentale Russie, pour assigner aux faits, à l'expérience, leur place exacte et leur sûre valeur, les antécédents de la Révolution (depuis Pierre le Grand), la chute du tsarisme, la guerre civile, les drames annexes, la stabilisation du régime, la réintégration de l'U. R. S. S. dans la vie internationale. Une deuxième partie s'élève sur la terre immense et, de la géographie physique et administrative jusqu'à l'organisation économique et sociale, jusqu'au développement et ses perspectives, en passant par les rapports avec l'extérieur, déploie la gigantesque réalité, « ce lyrisme spécial sur fond de science, cette dictature ordonnée, implacablement ordonnée qui, pour la première fois, règne sur l'économie. »

A propos de cette dernière, il est permis de regretter que la première partie, si importante, n'ait pu étudier successivement, en les liant autant que dans la vie, l'histoire politique d'une part — elle a prévalu longtemps — et l'évolution économique de l'autre — puisqu'elle aboutit aujourd'hui à la primauté du travail — pour un maximum de clarté.

Que l'on se rassure pourtant. L'essentiel se trouve en cet ouvrage. Admirablement précis, condensé, fait de connaissances substantielles, il rassemble toutes les ombres et toutes les lumières que nous avions déjà rencontrées, mais tout devient plus évident, complet, plus vaste, et la recherche va profond, en reconstituant l'atmosphère d'autrefois, d'aujourd'hui, et le pathétique de toujours.

Depuis Pierre le Grand chaque instant a mûri des conséquences bien lointaines : 1° la question agraire, le rôle historique du prolétariat dont le développement et l'éducation politique marchaient beaucoup plus vite qu'en Occident — ce qui explique bien des choses — alors que le tsarisme défendait seulement « l'œuvre de Pierre le Grand momifiée » ; 2° l'heure de 1916 où Sir Georges Buchanan, ambassadeur d'Angleterre à Saint-Pétersbourg, pouvait déclarer à Nicolas II que la Russie entière était unie dans l'opposition ; 3° la Révolution présente et même le Plan Quinquennal puisqu'il y avait autre-

fois « un fossé politique et économique entre la Russie et le reste du monde, un fossé que le tsarisme était impuissant à combler... » Les principes communistes de la vie populaire russe, les famines successives (1891-1892 — 1895 — 1896 — 1897 — 1898 — 1901), les troubles agraires de 1902, la guerre russo-japonaise, la Révolution de 1905, la pensée russe internationaliste et défaitiste sous le tsar, le capital étranger maître de l'industrie russe avant la guerre, tout préparait « la révolution prolétarienne conjuguée avec la guerre des paysans ». L' U. R. S. S. est la réponse de l'économie et de l'histoire à la faiblesse du conservatisme russe, à sa structure antimoderne, au bilan de l'autocratie. C'est la Russie qui se retrouve, qui se reconstruit, en accordant l'autonomie aux divers peuples, par leur adhésion libre à l'Union soviétique. C'est la Russie cherchant à tirer le maximum de ses ressources, c'est, « chapitre inédit dans l'histoire de l'humanité », la rationalisation socialiste de l'économie entière contre le caprice et le hasard, c'est « une concurrence de bonne volonté » et un labeur intense, pour fixer à chacun des conditions d'existence meilleures.

Le *Petit Manuel de la Russie nouvelle*, de M. de Monzie, fait naître ce tableau que notre esprit colore. La Russie n'est plus isolée. Les détails de l'histoire diplomatique, la guerre civile, la stabilisation du régime, les raisons de la N. E. P., le plan quinquennal, son but, ses résultats et ses épreuves, tout s'inscrit en relief sur un fond dynamique.

Nous pourrions conclure vraiment si le souci d'approcher plus encore de la vérité incontestable ne nous amenait à l'*U. R. S. S.* de Vladimir Pozner. De publication toute récente, cette étude objective exprime excellemment le « jeu des facteurs économiques et sociaux », « la vie dans un pays en devenir, où les institutions servent et s'adaptent aux hommes et non pas les hommes aux institutions ». Si elle précise certains points, si elle développe tout ce qui touche à l'effort actuel, la culture intellectuelle par exemple (système, principes de l'enseignement : préparer l'adolescent pour la réalité sociale et économique, intellectuellement, manuellement divers enseignements, liquidation de l'analphabétisme, travail scientifique, santé, art, théâtre, cinéma, littérature), elle se suffirait moins à elle-même que l'ouvrage de M. de Monzie, non seulement parce qu'elle remonte moins loin dans l'histoire, mais parce qu'elle affirme plus qu'elle n'établit, si elle ne s'accompagnait d'une présentation de Luc Durtain. (Il présenta également *Parmi la Jeunesse Russe*). Il s'essaie à recomposer dans ce livre les lignes générales qui résument l'U. R. S. S. « Pour la première fois, un système politique s'est vraiment occupé des dessous, des angles obscurs, et a voulu mesurer son efficacité à la somme de culture et de confort pos-

sédée par le dernier des citoyens ». Nul ne peut négliger une « tentative qui, malgré de graves défauts, représente l'effort le plus héroïque qui ait jamais été entrepris pour introduire l'ordre et les lois de la pensée dans ce qui est ailleurs livré au hasard et aux circonstances. »

De tels livres permettront de prévoir les questions à adresser à d'autres récits de voyages, de compléter ces récits par des connaissances ou des vues générales. L'on pourra savoir ce qui a été fait ou ce qui est en cours. Dans le présent, ils nous demandent, sinon une foi absolue, du moins une attente passionnée.

L'U. R. S. S. possède une volonté. Alliant au goût du risque la plus grande espérance, elle rythme une seule vie au souffle du large. Son animisme, c'est la solidarité, l'énergie, l'esprit nouveau de sa jeunesse, l'austérité, le désintéressement sincère d'une élite.

M. de Monzie nous assure que « le régime se sent assez fort pour se passer de mystère. » Retenons bien aussi qu'il ajoute plus loin : « La Russie communiste se réforme elle-même. »

Dès maintenant, la vie en commun semble adoucir ses exigences. L'entassement des locataires en des appartements étroits — dû à beaucoup de causes, et d'abord au tsarisme, à l'avant-guerre — n'est pas l'effet d'une volonté soviétique, et les nouvelles constructions prévoient une chambre par travailleur.

La culture est moins *matérialiste* qu'on ne pense : sur l'initiative du gouvernement des Soviets. M. Paul Lamm, un musicographe éminent, a recherché et retrouvé tous les manuscrits originaux de *Boris Godonow*. Ella Maillart conte ailleurs le succès prodigieux du théâtre de Molière chez les paysans.

Il semble donc qu'après la période héroïque du Plan à propos duquel M. de Monzie a noté : « Il n'y a pas en Russie soviétique une autre foi, il y a un autre exercice de la foi », l'U. R. S. S. pourrait favoriser la libération de l'homme par le libre développement de tous. Il faut compter avec l'imprévisible... et comparer les prolétaires russes de 1932 avec ceux de 1913. N'est-il pas possible de croire qu'ils créeront, par la coopération continue, de nouvelles formes de vie, plus de vigueur, plus de santé, un plus grand équilibre ?

Un jour viendra peut-être où nous serons dans le chaos — parce que nous n'osons pas assez devant le bouleversement actuel du monde — tandis que l'U. R. S. S. prospère aura définitivement montré son génie par une grande victoire humaine.

LÉON DEREY.

POESIE

MORCEAUX CHOISIS, par *Jean Cocteau* (N. R. F.)

C'est une lecture particulièrement édifiante que celle des morceaux choisis de M. Cocteau ; ce dernier est sans conteste le plus généralement connu et le plus honni des poètes de tendances dites modernes. Dans cette revue où l'on n'a jamais eu coutume de le ménager, il m'est plus particulièrement agréable de lui reconnaître, sinon une valeur authentique, du moins une importance documentaire que l'on ne saurait mettre en doute. Tenter une étude générale de la poésie de ces dernières années sans prononcer un tel nom, c'est faire à bon compte profession de pur mais c'est aussi manquer à ce devoir élémentaire d'objectivité que doit s'imposer tout historien littéraire. Les essais de M. Cocteau ne nous paraissent pas présenter ce caractère de nécessité que l'on est en droit d'attendre d'une démarche poétique mais malgré cela, à cause même de cela serait-il plus juste d'écrire, ils ont ce rare intérêt de souligner le danger qu'il y a à vouloir ramener l'aventure poétique à un jeu intellectuel, ce jeu fût-il le fait d'une intelligence particulièrement douée. Personne en effet ne saurait contester à M. Cocteau une étonnante habileté et un don singulièrement rare de renouvellement. Que se dégage-t-il cependant de la lecture de cette œuvre sinon la désolante impression que l'artificiel en est le caractère dominant et la simulation l'attitude la plus constante ? A ces étonnantes constructions rien ne semble manquer, inattendu des idées, imprévu des images, voire un certain climat de rêve qui peut tromper un lecteur superficiel, rien si ce n'est l'inspiration. Tout cela est construit comme un château de cartes et s'effondre dès que souffle l'esprit, mais comme il ne souffle jamais sur le plan où se situe Cocteau, maître ès prestidigitations, on peut s'illusionner sur la solidité de l'édifice. « *Le discours du grand sommeil* » est de toute cette œuvre la portion la plus durable, la seule où règne un pathétique certain, où l'atmosphère s'impose mais, depuis cette réussite rien n'a pu sauver Cocteau de la pauvreté. Rien, ni le fantaisisme de « Vocabulaire », ni le pseudo-classicisme de « Plain-chant », ni surtout cet angélisme d' « Opéra » qui constitue en son verbalisme intolérable la plus parfaite caricature de poésie qui se puisse imaginer. S'il est vrai qu'une époque a les poètes qu'elle mérite M. Cocteau est le digne porte-parole de certains intellectuels français toujours prêts à utiliser les recettes de la poésie. Petit maître parfait à la mesure des beaux esprits du temps il demeurera grâce à ses bouts rimés, qui de par la mode

ne le furent point toujours, un durable exemple de mimétisme et le type même du fou de cour.

LÉON-GABRIEL GROS.

SECRETS, par *Maxime Alexandre.*

Je m'excuse d'employer des termes dont on a trop souvent abusé en disant de ce petit livre qu'il est d'un charme certain. Parler de charme c'est déjà le trahir car ayant trait à l'amour, malgré le caractère tout transitoire de quelques anecdotes, il se situe également sous le signe d'une grandeur certaine.

Maxime Alexandre dans une préface qui est un poème où tous les royaumes de la terre s'offrent à l'objet de l'Amour, pose comme postulat cette proposition étincelante « *Dans l'Amour la nature s'élève à sa vérité* ». Ce sens de la nécessité humaine de l'Amour, de la parfaite corrélation qu'il établit entre nous et les êtres, de l'élan qu'il imprime à toutes nos facultés même les plus intellectuelles, font d'un livre qui écrit par un autre aurait pu verser dans la pornographie un magnifique acte de foi dans les possibilités de l'activité érotique. On oublie aisément, pour peu que l'on se laisse convertir au message qu'il apporte ce que sa trame peut avoir d'anecdotique, de personnel à l'auteur. Cette confession éblouie est avant tout l'histoire d'un homme qui depuis sa tendre enfance s'est voué à l'amour, à ses pièges, à ses tourments. Les prohibitions s'effondrent une à une. Les fantômes sociaux s'effacent lorsque parait la parfaite lumière. Une haute flamme monte, oscille, bat comme un cœur, lèche et dévore. Entre les mille miroirs de sa solitude, l'homme épie les rougeoiements de ce brasier, s'auréole du feu de ces diamants, jongle avec toutes ces flammes fuyantes, mais il sait bien qu'il est seul, qu'il ne possède que des reflets. Ce désespoir latent, ce désir de la brûlure, donnent aux pages d'Alexandre leur accent d'humanité. Un accent qui ne trompe pas et qui est seul susceptible de justifier des œuvres littéraires qui sans lui ne seraient que des formes à peine enjolivées de fait-divers.

L. G. GROS.

LIVRES.

LE PARI, par *Ramon Fernandez* (N. R. F.)

Le Prix Fémina 1932 a été attribué, après une lutte serrée, à Ramon Fernandez pour son roman *Le Pari* qui, sans doute, suscitera de vives discussions. Elles apparaissent comme la conséquence de mérites divers. De ce livre émane une première

impression de richesse, de maîtrise, de mesure. D'emblée l'auteur nous conquiert par tout ce qu'il a à dire et qu'il sait soumettre à sa technique qui lui permet de traiter une œuvre psychologique à la manière d'un roman d'aventures et de nous installer aussitôt au cœur des thèmes du livre. Ainsi celui de l'automobile. Le livre s'ouvre et se ferme sur un accident, qui, le premier, comme le dernier, sont cause d'un rapprochement entre deux êtres, les personnages centraux du livre, Robert Pourcieux et Pauline Bordier. Ils seront, en cours de route, séparés l'un de l'autre par la passion de Robert pour l'automobile, laquelle, de son côté, jouera un peu le rôle, discrètement et par voie détournée, du chœur dans la tragédie antique : elle renseigne le lecteur, sert de trait d'union, ménage des entrevues, éveille des soupçons. Parfois elle chante son propre thème, comme dans la course du Circuit de Provence, qui constitue, à tous égards, une réussite. Le lecteur se sent pris, on ne résiste pas au charme d'une pareille transcription de la vitesse. Et à ce point, on ne sait plus guère ce qui dans le livre l'emporte, le côté de l'aventure ou l'autre. Il semble bien, cependant, que le moraliste qu'est Fernandez ne cesse d'intervenir : les aphorismes éclairent ces pages comme celles qui précèdent, les observations foisonnent, s'enchevêtrent, parfois aussi subtiles que celles de Proust. Comme les siennes, leur justesse ne frappe pas tout de suite ; on sent qu'il faudra les reprendre pour les laisser suivre en soi leur chemin, plus profond que celui des pensées incisives qui « portent ». Les unes et les autres sont de qualité, mais les plus discrètes enchantent, celles qui ont l'air de se cacher sous un travestissement. C'est à celles-ci qu'un livre doit sa résonnance. A la manière, aussi dont il est écrit. Le style de Fernandez répond à une parfaite économie de la phrase, à l'exception de quelques images. Ce qu'on retient de l'ensemble de l'ouvrage c'est une impression d'aisance, de faculté d'adaptation chez son auteur, qui a su éviter les pièges auxquels l'exposait sa qualité de critique et de philosophe.

C'est un monde divers, en effet, que cotoie le jeune Robert Pourcieux et qui est à l'occasion celui de l'entremetteuse Sophie Dufour, du mécanicien Marcel, du duc de Brion, du petit arriviste Louis Revaut ; personnages à peine entrevus, mais dont la brève apparition suffit à nous convaincre que Ramon Fernandez réussirait au théâtre si le genre le tentait : il a le sens du trait significatif. Par contre, son personnage central demeure complexe et ne se laisse pas aisément définir en quelques lignes. Ce qui semble d'abord animer son héros, c'est le goût du risque,

tout aussi bien qu'une attitude quelque peu obstinée d'indifférence grâce à laquelle il disposerait de soi avec une élégance sans compromis mais incompatible avec la vie. Un homme même jeune, se sent toujours menacé. N'est pas vil qui veut. Sans doute, l'année 1925, au cours de laquelle se déroule *Le Pari*, laissait les meilleurs des jeunes gens dédaigneux de leur propre valeur tandis que 1933 astreint les siens à un individualisme qui n'a plus de foi qu'en soi. Nous avons cependant moins changé que les circonstances. Aujourd'hui nous sommes haletants, toutes les questions qui se posent sont impérieuses, urgentes : un désespoir collectif nous cerne. Aussi une expérience du genre de celle qu'expose *Le Pari* nous est-elle d'autant plus précieuse : elle constitue un document. ment.

Robert Pourcieux est un jeune homme qui se veut sceptique plutôt qu'il ne l'est de tempérament ; il en décide un peu comme d'une mesure d'hygiène à prendre, plus dure que les temps. Il s'en aperçoit particulièrement à la suite d'un pari qu'il fait de « coucher » avec une jeune fille, pour parler comme ses amis, envers laquelle, bien entendu il se sentira attiré ; il gagnera son pari, mais feint de l'avoir perdu. Tout est prétexte en lui, à une constante dualité intérieure. Ainsi — un détail — ce jeune homme qui fréquente chez les filles, qui a deux maîtresses, met un temps infini à s'habituer à l'expression : « coucher avec ». Son langage, ses manières, sont d'un homme chaste. S'il en a d'autres, il nous en épargne le spectacle. Il croit donc aimer plutôt qu'il n'aime Pauline Bordier (car c'est d'elle qu'il s'agit). Leurs rapports, en effet, comme il convient, dépend de nombreuses nuances et, ce qui ne signifie rien, Pauline est de la même trempe que lui. Elle quitte sa Provence, ses parents, ses habitudes pour mener à Paris une vie hasardeuse qui chaque jour la laissera plus méfiante de soi et d'autrui où l'amour commence par se présenter comme un échec, une humiliation. Ces deux êtres souffrent d'une lucidité qui semble souvent vaine, car elle ne les empêche pas d'être ce qu'ils sont, de se subir. Ils n'ont pas un instant de détente. Pourcieux n'a de répit qu'en face du danger ; l'atmosphère du risque est comme l'air tonique grâce auquel il respire vraiment. C'est à son goût de l'instable qu'il doit de ne pas se mépriser constamment, peut-être aussi à certains de ses réflexes que malgré tout il ne s'accorde pas le droit de méconnaître. Sa nécessité de l'épreuve ne va pas jusqu'à le faire passer sur ce qu'il estime capital. Cet « as » du volant qui triple la difficulté en risquant le Circuit de Provence sur une voiture

qui n'offre que des garanties relatives, ne manque le but que pour pouvoir mieux se chercher soi-même. Il lui était loisible de ne pas courir sur cette « boîte à savon » de Sancta, comme dit le mécanicien Marcel, mais à tenter sur elle son destin, la figure de Robert achève de prendre à nos yeux toute son humanité. Il est subitement notre frère.

Ce n'est pas qu'il nous ait dit son dernier mot. Au surplus notre héros n'a que vingt-cinq ans et son histoire comportera une suite. Ajoutons enfin que Robert et Pauline se meuvent au milieu de personnages auxquels l'auteur a su donner un singulier relief. C'est quand il donne la vie à ceux qui, au second plan, risquerait de demeurer des fantoches que se révèle le romancier véritable.

R. A. CORRÊA.

D'HOMME A HOMME, par *Luc Durtain* (Flammarion).

Le titre même du nouvel ouvrage de M. Luc Durtain montrerait assez, si besoin était, quel souci a dominé la pensée de l'écrivain au cours de toutes ces pages. Pour le loyal auteur de *Ma Kimbell* et de *Captain O. K.*, pour celui qui, avec tant de compréhension et une amitié qui, lorsqu'il fallait, n'excluait pas la sévérité, s'est tour à tour penché sur quelques-uns des spectacles les plus divers que le monde puisse offrir à l'heure actuelle, c'est-à-dire sur les Etats-Unis, sur la Russie (n'oublions pas que *L'Autre Europe* demeure toujours en fin de compte, avec le livre d'Andrée Viollis, le meilleur témoignage français sur L'U. R. S. S.), sur l'Exprême-Orient enfin, pour un homme à ce point passionné pour tout ce qui vit ce qui importe avant tout, c'est évidemment l'humain. Dans une page d'*Homme à Homme* il écrit qu'il faut adhérer au réel, — et on peut ajouter qu'il est le premier à donner l'exemple de cette croyance à la réalité, mais qui ne signifie pas nécessairement aveugle soumission: car M. Luc Durtain n'est pas tout à fait ce qu'il est convenu d'appeler, en donnant alors à ce terme une signification péjorative que, du reste, sur le jugé des œuvres qu'il a produites chez nous, il est bien forcé d'avoir un écrivain réaliste. Il y a en effet chez lui les dons les plus sûrs d'un poète et qui sont sensibles, d'ailleurs, dans la plupart de ses romans (en écrivant ces lignes, je pense surtout aux magnifiques contes réunis dans *Quarantième Etage* plus qu'aux recueils de vers proprements dits) mais qui, jusqu'à présent, n'ont encore été pleinement exprimés, par la faute, notamment, d'un style exagérément heurté, rocailleux, confus, à la syntaxe affreusement disloquée, parfois même littéralement

martyrisée, qui ferait douter de la beauté et de l'élégance de la langue française, et qui, finalement, cause le plus grand préjudice à son inventeur. Je ne veux pas du reste me donner le ridicule d'insister sur ce dont il a été, chaque fois qu'il a été question de M. Luc Durtain, abondamment parlé. Parfois au demeurant, de belles trouvailles surgissent, comme celle-ci, relevée à la page 54 du présent livre: « L'antisémitisme, cette maladie chronique que nous a léguée le Moyen-Age, et dont les nations ont des rechutes sitôt qu'elles se portent mal ».

D'Homme à Homme est composé d'éléments assez disparates. On y trouve, au début, d'assez nombreux portraits d'écrivains, auxquels font suite des méditations portant sur les points les plus divers. Mais le tout, sous cette apparence fragmentée, connaît une unité réelle qui réside dans cette chaleur du regard que M. Luc Durtain porte toujours sur tout ce qu'il contemple. Pas plus que l'esprit, le cœur n'est jamais absent de l'œuvre de cet écrivain, et sans qu'il en soit jamais fait un immodeste étalage. On goûtera peut-être plus particulièrement les études réunies sous le titre général de « Rencontres », même si l'on est amené à formuler certaines réserves de voir portés sur le même plan des écrivains comme André Gide, d'une part, et Georges Duhamel et Jules Romains, d'autre part, en dépit de toute l'estime que l'on porte à l'œuvre des deux derniers nommés. On appréciera également les pages si vivantes et si alertes qui nous décrivent Fargue enrhumé et, dans un tout autre ordre d'idées, tout ce que l'étude de l'œuvre de Sinclair Lewis permet à l'auteur de dire une fois d'original, de profond et de vrai sur la mentalité de ces mœurs américaines dont il demeure un des témoins les plus qualifiés. Mais que c'est dommage que M. Luc Durtain ne veuille pas écrire plus simplement !

GEORGES PETIT.

TEL QU'EN LUI-MÊME..., par *Georges Duhamel* (Mercure de France).

On se prend parfois à se demander si vraiment M. Georges Duhamel n'a pas voulu, dans ses *Scènes de la vie future* et *Querelles de famille*, faire autre chose que reprendre avec des armes différentes la lutte qu'il soutint jadis contre les mensonges criminels, les tares et les hypocrisies sociales. — Scrupules de critique sincère.

Mais non... Il y a eu bel et bien rupture. C'est tellement vrai que son public s'est trouvé changé du tout au tout. Alors que la majorité de ses lecteurs se composait d'une jeunesse qui

l'accueillait avec ferveur et espérait en lui le guide qu'elle attendait, ce sont les « bourgeois » les plus réactionnaires qui ont fait le succès de ses derniers livres (j'entends succès de tirage). Ils voyaient là de quoi justifier leur misérable xénophobie, leur paresseuse satisfaction de soi. Il y a seulement quatre ans, parler avec chaleur de M. Georges Duhamel, c'était affronter l'hostilité virulente des milieux qui s'arrogent le privilège de « penser bien »... A présent ses *Scènes* et ses *Querelles* trônent sur les rayons des bibliothèques sévères... Duhamel, c'est «l'intellectuel repenti » ; c'est le fils prodigue qui rentre au sein de la famille !...

Or, avec *Tel qu'en lui-même...* il se pourrait que la vapeur fut renversée et que les nouveaux adeptes de M. Georges Duhamel s'inquiétassent derechef.

Quant à nous, il nous faut encore attendre avant que de se réjouir. Certes, dans *Tel qu'en lui-même...* nous retrouvons l'homme que nous avons aimé, l'homme souffrant des misères de tous et penché sur la tragique solitude des êtres. Ce livre (qui est un très beau livre) ne peut avoir pour nous de réelle signification, car nous ne sommes pas sûrs qu'il marque une nouvelle orientation de son auteur. *Tel qu'en lui-même...* ferme en effet le cycle Salavin. Nous sentons bien que c'est toute une part de la vie profonde de M. Georges Duhamel qui nous est ainsi livrée, mais nous sommes en droit de nous demander si cette œuvre ne consacrera pas la liquidation du Duhamel qui nous fut cher, ou si, au contraire il témoigne d'une renaissance.

ROGER BRIELLE.

IBN-KHALDOUN, SA PHILOSOPHIE SOCIALE, par *Gaston Bouthoul* (Librairie Orientaliste Paul Geuthner).

Ibn Khaldoun fut non seulement un homme d'action, un savant, un érudit, un historien, mais aussi le créateur, au XIV[e] siècle de la philosophie de l'histoire et un précurseur de la sociologie. Il écrivit non seulement une *Histoire Universelle* qui reste un monument de la pensée médiévale, et une *Histoire des Berbères*, document capital pour la connaissance de l'Afrique du Nord, mais aussi les *Prolégomènes*, où l'on voit pour la première fois un écrivain reprendre, en ce qui concerne la philosophie sociale la route des grands penseurs grecs, sans pourtant qu'il semble avoir connu ces derniers.

Ibn Khaldoun insiste beaucoup sur l'influence du milieu, du climat, etc., sur les différents groupes sociaux, qu'il répartit, d'après son expérience, en nomades, citadins et paysans. Une

vision pathétique du monde lui montre les empires, ou plutôt les dynasties, naissant, croissant, périclitant et mourant comme les animaux, comme les systèmes solaires. Il analyse minutieusement les conditions du succès et les causes de la décadence, avec la lucidité expérimentale d'un Machiavel en même temps que la hauteur de vue d'un philosophe et d'un théologien. Il expose avec force l'antinomie qu'il constate entre la « vertu » et la « civilisation ». Seuls, les nomades, grâce à leur ascétisme et à leurs qualités militaires, sauvegardent, dans une demi-barbarie leur indépendance et leur dignité. La vie urbaine et les grands Etats nécessaires à la culture intellectuelle, entraînent la mollesse, l'avilissement et la tyrannie. M. Bouthoul compare justement le dilemme tragique posé par Ibn Khaldoun au point de vue qui nous vaudra au XVIII^e siècle les éloquentes variations de J.-J. Rousseau. « Il est émouvant, dit-il, de voir l'un des précurseurs de la sociologie arrêté par cette première antinomie que s'attachent à résoudre nos sociétés modernes.»

Comme homme d'action, au cours d'une des périodes les plus troublées de l'islam moghrébin, Ibn Khaldoun, courtisan, conspirateur, ministre, ambassadeur, condottière eut une vie pittoresque mais plutôt malchanceuse. C'est peut-être ce qui l'incita à penser, ce qui le fit réfléchir sur les causes profondes des phénomènes historiques. Il faut d'ailleurs noter que la philosophie de l'histoire d'Ibn Khaldoun reflète son expérience de l'Afrique du Nord médiévale. A part les principes généraux ses descriptions ne s'appliqueraient pas aisément à l'Europe ou à la Chine son œuvre s'élabore d'ailleurs dans une période de décadence — d'où un certain pessimisme non sans grandeur — et au moment où se fait définitive la cassure entre l'Orient et l'Occident — ce qui explique en grande partie pourquoi elle n'eut pas immédiatement plus d'influence.

Emile DERMENGHEM.

LA TRAGÉDIE DE L'HOMME, par *Emeric Madach*. Traduction de G. *Vautier*. Préface de J. *Louis Foti*. Librairie Française de Budapest.

La tragédie de l'homme est un livre enfanté dans le désespoir. Emerich Madach, après les deux années d'emprisonnment que lui avait coûtés sa lutte contre l'oppression autrichienne, trouve sa maison déserte et apprend que sa femme l'abandonne. Il comprend alors que celle qu'il aime a été tirée de son cœur. Le mythe d'Adam et Eve est sans doute le souvenir qui le réconcilie avec sa jeunesse employée à écrire des poêmes, bien vite oubliés.

A trente-cinq ans Emerich Madach a éprouvé toute la douleur qui peut briser le cœur d'un homme. Il pense: ou succomber

au destin et devenir fou, ou entrer dans les vues de ce destin, le comprendre, en épouser la force irrationnelle avec toute la profondeur irrationnelle que l'on a dans le cœur. Ecrire un livre : *La Tragédie de l'homme.*

Du destin qui a fait mon malheur, pense le désespéré, mon malheur fera la beauté, il retracera ses traits éternels.

Et Emeric Madach a écrit le Faust Hongrois. Son vrai héros, il semble qu'il soit Lucifer, guide de cet Adam qui va d'incarnation en incarnation rêver avec une candeur renouvelée d'un bonheur impossible. Lucifer a pu dire au créateur : « Je suis partout où tu es. Je suis l'esprit de négation. »

Dans tout l'univers créé, de par la volonté de Dieu, Lucifer n'avait que deux arbres lui appartenant. C'était bien assez : « Là où la négation a mis le pied, l'œuvre de Dieu est compromise.»

Et quand Adam souhaitera que sa douleur d'être déchu s'endorme, quand il voudra se reposer dans cette image du mouvement qui se balance à l'horizon dans toutes les perspectives du bonheur, il ouvrira de plus en plus largement à l'esprit de négation les secrets de la vie qui est devenue son bien. Sous ces ombrages où l'esprit de négation le rejoint, et ne le déçoit que pour le précipiter vers un nouvel idéal, il finira par rencontrer la mort, par tomber à moitié en son pouvoir et il succomberait s'il n'était soudain sauvé par l'image de sa venue au monde, de l'enfantement.

Le livre est traduit dans une prose soutenue faite d'alexandrins mis bout à bout. Parfois le traducteur laisse les vers reprendre leur cours naturel et distribue en strophes et en couplets l'inspiration de l'auteur hongrois.

Joë BOUSQUET.

LETTRES ETRANGERES

LITTERATURE PORTUGAISE

BREVE INTRODUCTION A FERNANDO PESSOA

Inédité, sinon encore inédit, Fernando Pessoa est de ceux que la biographie ne saurait aider à comprendre ou à interpréter; et d'ailleurs, en ce qui le concerne, elle est ignorée. Le plus digne d'universalité des poètes portugais de ce temps gravite

en marge de tout milieu littéraire, planète solitaire et ironique témoin des mœurs du clan. De l'œuvre considérable qu'il accumule depuis tantôt vingt ans, seules quelques miettes ont été réparties entre différentes revues éphémères. Ses premiers recueils paraîtront-ils cette année ? Lui-même n'en est pas sûr. C'est ce qui explique, sans la justifier entièrement, l'indifférence complète de ses compatriotes, hormis une minorité qui depuis longtemps l'a su mettre à sa juste place.

En apparence tout au moins, F. P. est étranger à la tradition lyrique de sa race. Il peut même dérouter à première vue, car le visage qu'il présente au curieux pressé ou avide de confidences n'est qu'artifices et ne semble avouer qu'une virtuosité sans âme. Jamais il ne cherche à séduire, jamais il ne se livre. Parmi les nombreuses œuvres « hétéronymes » dont il a dissimulé la communauté d'origine derrière quatre ou cinq noms distincts, celles qu'il a signées de son nom véritable ne sont des révélations ni plus ni moins directes que les autres. En réalité, rien en lui n'est étranger à l'humain, mais le paradoxe de sa complexe nature est de n'être à peu près jamais artificielle, tout en n'étant jamais entièrement soi.

Issu, de son propre aveu, d'un symbolisme encore tout chargé de préoccupations théoriques et verbales, F. P. n'a cessé de chercher à se réaliser poétiquement à travers toutes sortes de personnalités, à partir d'une personnalité originelle dont il a pris conscience vers 1914 : Alberto Caeiro. Alberto Caeiro, c'est exactement l'anti-symbolisme ; c'est l'homme contre l'anthropomorphisme. Toute la lucidité de la connaissance s'use en lui à dépouiller l'univers et le vivant des prestiges de la métaphore poétique. Aucun panthéisme abstrait, aucun préjugé philosophique n'entre dans cette attitude. Un homme essaie de ne plus se penser *homme*, mais de se sentir *être*. Il n'y parvient qu'au terme d'un long labeur de démolition où la rhétorique la plus têtue, sciemment absurde et impitoyablement logique tout à la fois, s'exaspère jusqu'à la tautologie, jusqu'à la haine des hommes et de leurs tendresses factices, jusqu'à une sorte de manie solitaire et obsédée. Tel est l'amer breuvage que distille le « berger sans troupeaux ». Ramenée sur le plan esthétique, cette tentative est en somme un congé définitif signifié non sans rudesse à toutes les gentillesses de l'art symbolique et incantatoire. Tentative considérable, mais purement négative. Alberto Caeiro ne dura guère et F. P., qui s'est plusieurs fois offert le savoureux plaisir d'évoquer la mémoire et de commenter la leçon de celui qu'il appelle « son maître », nous le donne pour mort, et bien mort.

De ses cendres naquit tout d'abord Alvaro de Campos, ou

l'exaltation brutale de l'humeur pure, le déchaînement du fauve humain. En 1917, en pleine guerre, il crachait son mépris à la face de l'Europe et piétinait frénétiquement toutes ses idoles : Anatole France, « salade de Renan-Flaubert dans une fausse vaisselle XVII^e », Barrès « féministe de l'Action, moisissure de la Lorraine, fripier des défunts des autres, vêtu des dépouilles de son commerce », Wells « tire-bouchon de carton pour la bouteille de la complexité », d'Annunzio « Don Juan à Pathmos, (solo de trombone) », Maeterlinck « poêle du mystère éteint ». Fils de l'inventeur d'une bonne demi-douzaine de vivants, il se donnait la joie satanique de condamner l'individualisme et d'annoncer l'événement du surhomme collectif. Parallèlement il lâchait dans le monde de prodigieux poèmes à la Walt Whitman, dont l'immense « Ode maritime ». L'Ode maritime cherche, en quarante pages, à traduire l'exaspération progressive d'un désir — hantise des au delà suscitée par la vue d'un port à l'aube — jusqu'à un extrême point de frénésie à partir duquel, par glissements sucessifs et savamment ménagés, il redescend vers une sereine acceptation du réel grâce à une communion librement consentie avec l'Univers moderne. On peut difficilement imaginer une alliance plus complète de la violence démesurée dans l'expression et de la science précise dans l'architecture. Les meilleurs unanimistes paraîtraient des François Coppée à côté de cette furieuse coulée de vie, et pourtant Valéry en personne n'a pas dépensé plus de ruse à ordonner la Jeune Parque. Et ce comble de l'artifice parvient à imposer au lecteur l'image d'une spontanéité sans frein !

Des plus récents poèmes d'Alvaro de Campos, dont on trouvera plus loin quelques-uns, les meilleurs, semble-t-il, restent encore à paraître. Ceux-ci néanmoins portent bien son empreinte barbare en leur naïf désespoir tantôt ricanant et tantôt tramé sur un ton de lamentation puérile. Alvaro de Campos est une espèce d'adolescent incivilisable et sa plus violente sincérité s'accompagne d'une grimace qui fait à la fois sourire et frissonner.

Mais lorsqu'il s'est bien saoûlé de vagissements impuissants, à son désespoir explosif succède la tension statique de Ricardo Reis. Comme la jouissance, la fureur assouvie rend à l'homme livré à lui-même une amère lucidité et l'oblige, par une naturelle loi de contraste, à s'attacher fortement à quelque dure discipline qui lui garantisse une illusoire pérennité tout en le limitant dans une attitude nettement circonscrite. D'où ces comprimés de sagesse païenne, à la fois très intense et très intellectuelle, que sont les brèves « Odes » de Ricardo Reis. Elles constituent une des rares tentatives que je connaisse de renouveler dans un art très moderne et fort éloigné de toute singerie

pseudo-classique la rapidité elleptique et la densité verbale propres à Horace. Mais chez le poète portugais, il n'y a point de mythe interposé entre l'état humain et sa transposition esthétique ; il n'y a qu'un homme qui cherche à harmoniser toutes les modulations de la vie en adaptant à chacune la clef qui lui semble la mieux appropriée à la justesse du chant.

Quant aux œuvres signées Fernando Pessoa, elles forment à elles seules un monde poétique singulièrement riche et divers. Il y a le Pessoa logicien, qui s'amuse à se dévouer lui-même en s'engageant à la suite du « Banquier Anarchiste » dans un mécanisme de syllogismes et de déductions impitoyables qu'il oriente correctement vers l'impasse d'une contradiction absurde et sans remède. Il y a le Pessoa orgiaque des poèmes écrits en anglais de cet « Epithalemium » où il n'a point attendu D.-H. Lawrence pour réhabiliter l'acte sexuel avec une fougue sans métaphysique et une puissance sans vergogne qui nous replongent tout droit en pleine sensualité élizabéthaine. Il y a le Pessoa magicien du « Dernier Sortilège », qui se penche sans vertige et peut-être sans illusion sur le gouffre équivoque de la Pythie : épreuve et expérience volontaire plutôt qu'impulsion de l'instinct. Il y a le Pessoa qui, dans le « Livre de l'Inquiétude », tient registre des confidences en prose de « Bernardo Soaces, aide-comptable à Lisbonne », doux autodidacte à la mémoire un peu trop fidèle et au cœur gonflé de nostalgie prévue, combinant à doses variables (et savamment graduées par son secrétaire) les réminiscences d'une culture incertaine et les effusions mélancoliques de ses aveux monologués. Il y a enfin le Pessoa du « Cancioneiro », qu'on serait tenté d'identifier avec l'homme dont il emprunte le nom, si tous ses frères bâtards n'avaient plus ou moins les mêmes droits que lui à être reconnus et légitimés. C'est le plus portugais de toute la famille, le plus immédiatement national. Tous ses compatriotes retrouveront une image secrète d'eux-mêmes qu'ils se plaisent à chérir en la maudissant parfois dans la sobriété de ces strophes murmurées :

Soleil nul des vaines journées
Chargées de travaux et de calme,
Tiédis à tout le moins les mains
A qui tu n'entres pas dans l'âme.

Que du moins la main effleurant
L'autre main qui sur elle passe,
D'une tiédeur souple, en surface,
Déguste la froideur de l'âme.

Seigneur, si la douleur est nôtre
Et la faiblesse qui est en elle,
Donne-nous du moins cette force
De ne la montrer à personne.

Poésie d'abandon, mais où la maîtrise de soi garde ses droits. Si la sensibilité du Cancioneiro donne la main aux détresses d'Alvaro de Campos et aux confidences de Bernardo Soares, l'expression emprunte à Ricardos Reis sa ferme élasticité sans bavardages ni complaisances. Et ainsi se trouve bouclé le périple du poète autour de lui-même.

Car il y a une unité de F. P. qui ne fait que se développer sans se contredire à travers tant de métamorphoses. Cette multiplité même en est la marque, et tant de poètes ne sont que les différents profils d'un même homme. Tapis au centre de sa vie, F. P. se regarde tourner comme une ronde de chevaux de bois autour d'un axe qui est son exigeante lucidité. Le sang bouillonne, retombe ; l'imagination prend feu, s'épuise ; l'instinct se durcit, se relâche, la logique se déclanche, déraille : aucune oscillation, aucun flux et aucun reflux ne lui échappent, parce que sa fatalité est de ne pouvoir ni fermer les yeux, ni cesser de comprendre. Il a beau parfois faire tout ce qu'il peut pour avoir l'air de le faire exprès, il a beau se parodier pour feindre une feinte, se compliquer encore et se multiplier pour s'étourdir lui-même, et le spectateur avec lui : ce ne sont pas les règles d'un jeu qu'il brouille par ces artifices, ce sont ses propres réflexes dont il cherche à se déprendre en tâchant sans y parvenir de les déduire à l'état mécanique de procédés littéraires. Aussi toutes les mystifications et tous les paradoxes de son œuvre ne doivent pas faire illusion sur la profondeur humaine d'une inspiration qu'aucune ruse n'est capable d'altérer ni de réduire au silence. F. P. est essentiellement, incurablement poète. Il ne se délivre qu'en s'assouvissant, en se livrant sans restriction, mais par tranches séparées, en pâture à son monstre intérieur. Chacune de ses tentacules s'efforce de happer au passage un fragment de durée humaine pour obtenir un répit digestif de l'obsession qui le tourmente. Mais comme c'est tout l'homme en lui, chair, tête et cœur, qui est en proie au vertige de la conscience de soi, il a spécialisé les tentacules et pourvu chacune des ventouses les mieux adaptées à cette partie du moi qu'il lui a destinée comme victime. Il y a des poètes-oiseaux, des poètes-fauves, des poètes-singes (et ceux-là, hélas ! innombrables !) : F. P. est le poète-pieuvre.

Ce drame de la conscience poétique est sans précédent dans toute la poésie du Portugal, mais l'accent qui le révèle est bien

celui d'un seul pays. Que la « saudade », c'est-à-dire, au fond, la hantise d'une fatalité irréparable, emprunte chez P. les apparences d'un cas très particulier, elle n'en reste pas moins souveraine maîtresse de la sensibilité en lui comme en tous ceux de sa race. Tant de vies imaginaires et simultanées ne lui font que plus cruellement désirer celles qu'il a perdues (« Anniversaire » — « Le Dernier Sacrilège »), celles qu'il est impuissant à conquérir (« Ajournement », et toute l'œuvre d'Alberto Caeiro, celles qu'il sent se briser en lui à chaque moment (« Ebauche »). Il est une perpétuelle fuite à travers une incessante défaite, et plus il se multiplie, plus il s'échappe. Insuffisance irrémédiable, regret inconsolable, désir sans espérance : n'est-ce point là l'essence même de la lyrique lusitanienne ? Fernando Pessoa, le plus européen des poètes portugais de ce temps, n'emprunte les éléments de sa grandeur à aucune concession littéraire ou spirituelle au monde qui n'est pas celui de sa chair. Parmi toutes les contradictions de ce tempérament protéen, celle-ci n'est certes pas la moins singulière ni la moins véridiquement humaine.

PIERRE HOURCADE.

Coimbra, Février 1932.

POEMES

I

Léger, léger, très léger,
Un vent très léger passe
Et s'en va, toujours très léger,
Et je ne sais ce que je pense
Et je ne cherche pas à le savoir.

II

Plutôt le vol de l'oiseau, qui passe et ne laisse point de trace
Que le passage de l'animal, dont le souvenir demeure imprimé
[sur le sol
L'oiseau passe et oublie, et ainsi doit-il en être.
L'animal, là où il n'est plus et par suite ne sert de rien,
Montre qu'il a été, ce qui ne sert de rien.

Le souvenir est une trahison envers la Nature,
Car la Nature d'hier n'est pas Nature.
Ce qui fut n'est rien, se souvenir c'est ne pas voir.

Passe, oiseau, passe, et enseigne-moi à passer !

III

Mais toi, soleil, dont l'or fut ma proie,
Toi, Lune, dont j'ai transmué l'argent,
Si vous ne pouvez plus me donner cette beauté
Que j'eus tant de fois pour prix de mon désir,
Divisez pour le moins mon être finissant.
Que mon être essentiel se consume en soi-même
Que seul mon corps sans moi demeure âme et vie !

Que ma dernière magie me convertisse
En une statue de moi prise en plein corps vivant,
Meure celle que je suis, mais celle que je me suis faite et qui
fut anonyme présence offerte au baiser,
Chair de mon abstrait amour captif,
Qu'elle soit ma mort en qui je revive:
Et que, telle que je fus,n'étant plus rien, je sois !

IV

Je rentre et je ferme la fenêtre.
On m'apporte la lampe et on me souhaite le bonsoir.
Et ma voix contente souhaite le bonsoir.
Ou tempétueux comme si prenait ici fin un monde,
Si seulement ma vie pouvait toujours être ainsi :
Le jour plein de soleil, ou lumineux de pluie,
Le soir suave et les bandes de gens qui passent
Contemplés avec intérêt de la fenêtre,
Le dernier regard ami accordé à la paix des arbres,
Et ensuite, fermée la fenêtre, la lampe allumée,
Sans rien lire, sans penser à rien, sans dormir,
Sentir la vie courir en moi comme un fleuve en son lit,
Et au dehors un grand silence comme un dieu endormi.

ALBERTO CAEIRO.

EBAUCHE

Mon âme s'est brisée comme un vase vide
Elle est tombée dans l'escalier excessivement bas.
Elle est tombée des mains de la servante négligente.
Elle est tombée, elle s'est rompue en plus de morceaux qu'il n'y
avait de porcelaine dans le vase.

Bêtise ? Impossible ? Est-ce que je sais !
J'ai plus de sensations que je n'en avais quand je me sentais moi
Je suis un éparpillement de morceaux sur un paillasson à secouer.
J'ai fait du bruit dans ma chûte comme si un vase s'était brisé.
Les dieux qu'il y a se penchent sur la rampe de l'escalier.
Et ils contemplaient les morceaux en quoi leur servante m'a réduit.
Ils ne se mettent pas en colère contre elle.
Ils sont indulgents avec elle.
Qu'étais-je, moi, qu'un vase vide ?
Leurs regards s'attachent à ces débris absurdement conscients.
Mais conscients d'eux-mêmes, et non des dieux.
Ils regardent et ils sourient.
Ils ont un sourire indulgent pour la servante et sa faute involontaire.
Voici grimper le grand escalier tapissé d'étoiles.
Lueur d'un débris, tournant vers le dehors sa face blessante, parmi les astres.
Mon œuvre ? mon âme principale ? Ma vie ?
Un débris.
Et les Dieux lui accordent un regard tout spécial, car ils ne savent pas pourquoi il est demeuré là.

ALVARO DE CAMPOS.

QUELQUES LIVRES SUR GŒTHE

GŒTHE, par *Friedrich Gundolf* (Grasset).

Si la célébration du centième anniversaire de la mort de Gœthe n'avait eu pour résultat que la traduction — enfin ! — du beau livre de Friedrich Gundolf, la peine n'en aurait pas été perdue. Je ne crois pas, en effet, qu'il existe un ouvrage comparable à celui-là, et le génie critique de Gundolf — le mot n'est pas trop fort — a réalisé ici son chef-d'œuvre. De tous les livres célèbres que les savants et les érudits allemands ont écrit sur Gœthe, aucun n'égale en pénétration celui de Gundolf. La critique devient alors comme une sorte d'intuition créatrice, de divination, et l'on ne peut qu'admirer l'ouvrage monumental qui avec son étude sur Shakespeare, représent la partie la plus puissante de toute l'œuvre de Gundolf. Et l'on ne peut manquer, en parcourant ces pages, de s'attrister

sur le destin cruel qui, il y a quelques mois à peine, enlevait le grand écrivain, en pleine force, en plein talent.

On croyait tout savoir de Gœthe, avoir épuisé toutes les certitudes, affronté toutes les hypothèses, et voici que ce livre nous conduit à la découverte d'un monde, à la découverte d'un homme. La biographie et l'exégèse s'y combinent d'une très curieuse façon. Gundolf a abandonné dans le magasin des accessoires périmés le Gœthe simplifié et simpliste que répètent les manuels de littérature élémentaire. *L'affaire Gœthe* est loin d'être classée ; je dirais même qu'elle commence, et que des aspects que l'on ne pouvait pas voir jusqu'ici, soit que la figure stylisée du grand homme ait masqué souvent son vrai visage, soit que les ressources nouvelles de la psychologie nous permettent d'aller beaucoup plus loin et beaucoup plus profondément dans l'étude de son caractère.

Ne croyons pas, non plus, que tout soit dit et que tout soit connu de son œuvre. La découverte de la version originale de « Wilhelm Meister », celle qu'on appelle l'Ur-Meister ou « La Vocation théâtrale de Wilhelm Meister » remonte à une date relativement récente et ce fut une trouvaille fortuite. Qui sait ce que nous réservent encore telles archives inexplorées, telles correspondances ignorées ou imparfaitement étudiées, tel « journal » d'un contemporain, enterré dans des papiers de famille?

Le livre de Gundolf nous prouve, en tous cas, qu'en se limitant aux éléments actuellement catalogués de la bibliographie gœthéenne, on aperçoit encore, cependant, de l'inconnu, de l'insoupçonné. Certains pourront reprocher à l'auteur d'avoir déformé Gœthe et de l'avoir tiré dans son sens. Je ne crois pas que ce reproche soit juste. La personnalité de Gundolf était si puissante et si particulière qu'elle donnait nécessairement une empreinte à tout ce qu'il écrivait. Il est incontestable que dans sa vision et son interprétation de Gœthe, il demeure fidèle, sans esprit de système et sans dogmatisme, bien entendu, aux grandes lignes générales de sa pensée. Quel est le critique qui n'en fait autant? C'est là une nécessité même de la fonction créatrice de la critique, et cela ne nuit en rien à l'objectivité indispensable. Non, Gundolf n'a pas déformé Gœthe, mais il l'a *recréé;* je veux dire qu'il l'a débarrassé des poncifs que la critique traditionnelle avait entassés autour de lui, comme de la poussière sur une statue, et quoique possédant et utilisant la plus complète érudition — Gundolf était un des hommes les plus cultivés que j'aie jamais connus, — il nous donne l'impression que jamais le document, la fiche, la référence, ne s'interposent dans ce colloque entre le poète et lui, colloque d'une prodigieuse grandeur et d'une admirable fécondité, d'où est sorti ce livre.

GŒTHE. SA VIE. SON ŒUVRE, par *P. Witkop*. (Stock)

Que l'année 1932 soit placée sous le signe de Gœthe, voici une plaisante ironie de la destinée! Il semble en effet que l'Europe harcelée de soucis matériels, préocupée avant tout de l'*économique*, tiraillée par les haines de classes et les rancœurs internationales ne possède ni la sérénité ni l'indépendance d'esprit qui seraient nécessaires pour célébrer dignement le centième anniversaire de la mort du Poète. Anniversaire d'autant plus important que la vie de Gœthe, aussi bien que son œuvre restent chargée d'un précieux enseignement; j'oserais même dire sa vie plus que son œuvre, et il est significatif de noter que cet anniversaire a provoqué plus de biographies que d'ouvrages critiques. Ce n'est pas que les érudits aient épuisé tout ce qu'on peut dire sur Gœthe poète; les thèmes ne sont que trop abondants et fournissent le sujet d'inépuisables commentaires. Tout n'a pas été dit — loin de là! — sur « Faust » ou « Wilhelm Meister », par exemple, sans parler de l'énigmatique « Divan » et des œuvres scientifiques qui nous révèlent le Gœthe le plus actuel et le Gœthe de l'avenir

Mais il y a dans sa vie une vertu *d'exemple* dont la leçon est particulièrement féconde pour les hommes d'aujourd'hui, et cette existence vraiment héroïque, incessante lutte contre le destin et combat avec le Daimon — comme le combat de Jacob avec l'Ange — offre le plus noble exemple d'une philosophie de la vie construite par et pour le génie. Etudier la vie de Gœthe c'est lui demander le secret de cet extraordinaire équilibre qui triomphe des passions et les utilise, et fait servir toutes les rencontres dues au hasard ou à la volonté, à cette architecture suprême d'un caractère et d'une œuvre.

Le « Gœthe » de M. P. Witkop est un des meilleurs ouvrages qui aient été écrits sur le Sage de Weimar et sa publication, dans l'excellente traduction de M. Alexandre Vialatte, est tout à fait opportune. Ce volumineux ouvrage composé sans aucun des parti-pris auxquels résistent rarement les gœthisants, harmonise dans une proportion parfaite la critique et la biographie, et l'extraordinaire richesse de cette matière nous fait admirer la puissante synthèse avec laquelle l'auteur a renfermé en près de 500 pages, cependant, tant de documents précieux et d'aperçus originaux. Le livre du Professeur Philipp Witkop offre à ce lettré qu'on appelait au XVIII^e^ siècle « l'honnête homme » cette substance que le spécialiste n'acquiert qu'après de longues et difficiles recherches. Ce n'est pas de la vulgarisation mais plutôt l'information la plus complète, la plus précise et la plus étendue, au courant des découvertes récentes et des théories les

plus modernes. Pour beaucoup de lecteurs, l'admirable livre de Gundolf eut été hermétique, celui de Ludwig reste trop insuffisant par bien des côtés, et en cette année où tant d'esprits curieux ont demandé à mieux connaître l'homme et l'artiste, je crois que celui de M. Witkop est de nature à contenter les plus exigeants et les plus délicats. Par son *découpage* même, son abondance de citations, et son adroite synchronisation, si l'on peut dire, entre l'œuvre et la vie, il compose du poète une image monumentale qui ne laisse dans l'ombre aucun des moments de cette existence, aucun de ses ouvrages. Dans sa partie critique, M. Witkop a déplacé quelques uns de ces accents par lesquels les traditions de la critique insistaient sur certains livres au détriment souvent des moins connus et des plus importants. Cette sorte de révision a été faite avec beaucoup de clairvoyance, de pénétration, de tact et de talent.

CONVERSATIONS AVEC GŒTHE, par *Frédéric Soret*. (Ed. Montaigne).

Les Conversations de Gœthe avec Soret sont moins connues que ses entretiens avec Eckermann ou avec le Chancelier von Muller, et pourtant la physionomie du Poète telle qu'elle nous apparait dans le journal de Soret, les propos qui y sont rapportés, offrent au moins autant d'intérêt que le célèbre livre d'Eckermann. Soret, en effet, était un homme d'esprit distingué et d'une prodigieuse culture. Théologien, naturaliste, né à Saint Petersbourg où son père était miniaturiste, ce Génévois qui était venu à Weimar en qualité de précepteur du futur Grand Duc de Saxe Weimar, Charles Alexandre, a écrit plusieurs ouvrages remarquables. Il pouvait donc être pour Gœthe un interlocuteur plus encore qu'un *auditeur*, ce qu'était trop souvent le bon Eckermann. De plus, tout en ayant une profonde admiration et une vénération sincère pour le poète, il n'était pas aveuglé par cette dévotion ingénue et touchante qui perce si fréquemment dans les Entretiens avec Eckermann.

Les notes de Soret, écrites en français, naturellement, ont été publiées avec une intéressante introduction et d'abondantes notes par M. A. Robinet de Cléry. Une preuve de leur valeur, c'est que Eckermann lui même les a utilisées, en signalant loyalement que sur les deux cents conversations rapportées dans son livre, soixante dix environ avaient eu lieu effectivement avec son ami Frédéric Soret.

Les diverses éditions qui ont été faites des Conversations avec Soret, celles de Biedermann autant que celle de Burkhardt, étaient très défectueuses, et la traduction allemande en était médiocre. Nous lisons ici pour la première fois le texte même de

Soret, tel qu'il figure sur le « cahier rouge » qui était demeuré dans la possession des héritiers de l'ami et du commensal de Gœthe.

Nous trouvons également ici, la fameuse *Notice sur Gœthe* que Soret écrivit après la mort de Gœthe, et qui parut dans la *Bibliothèque Universelle* de Genève, en juin et en juillet 1832. Cette notice est un hommage de piété littéraire et d'admiration personnelle. Elle rectifie les appréciations injustes sur le poète qu'on pouvait lire, à propos de la mort de Gœthe, dans certains journaux génevois d'alors tels que « le Fédéral ».

« Malgré sa vénération pour Gœthe, écrit M. A. Robinet de Cléry, Soret demeure clairvoyant. Il n'abdique pas sa liberté de jugement. Il ne partage pas dans le domaine scientifique, ni les illusions, ni les erreurs du maitre. C'est le côté profondément humain de cette personnalité qu'il veut signaler à ses contemporains. Soret va contribuer à fonder à Weimar une société des amis de Gœthe, il restera en contact non seulement avec Johann Peter Eckermann, mais avec Ottilie, la belle-fille de Gœthe, née von Pogwisch, veuve déjà depuis 1830, pour laquelle il a toujours éprouvé une très vive sympathie... Frédéric Soret était un esprit supérieur. Néanmoins ce ne fut pas toujours un grand écrivain. Nous ne lui reprochons pas sa sécheresse comme le fait M. H. H. Houben dans son apologie d'Eckermann. Nous voyons au contraire, dans une concision très savoureuse le principal charme de ces notes hâtives. En diluant le texte de Soret pour « faire du style », Eckermann ne l'a pas toujours amélioré. Le style moins préparé, moins étudié, toujours naturel, correspond mieux à notre goût d'aujourd'hui. En dépit de quelques provincialismes et de certaines locutions familières, parfois pittoresques, d'ailleurs, nous pensons que le lecteur de 1932 peut éprouver un vif plaisir à parcourir ces mémoires vieux aujourd'hui d'un siècle. Grâce à un art consommé de la mise en scène, grâce à la vivacité du dialogue, ils ne datent pas.

GŒTHE, par *Paul Amann*. (Rieder).

Le Centenaire de la mort de Gœthe a multiplié dans toute l'Europe les ouvrages critiques, les anthologies, les biographies. Cela était opportun pour nous faire mesurer une fois de plus l'importance considérable de l'apport de Gœthe non seulement dans la littérature mais aussi dans la philosophie de la vie, et souligner ce qu'il y a d'admirable et d'exemplaire dans cette existence consacrée à la réalisation du génie et à l'épanouissement des plus hautes, des plus nobles facultés de l'homme. Le

« Gœthe » de M. Paul Amann est mieux qu'un ouvrage de vulgarisation ; il nous donne, en effet du poète et de l'homme, une image exacte et complète, accompagnée d'aperçus originaux et de commentaires ingénieux. Ce sont plus souvent des silhouettes que des portraits très *poussés*, mais ce procédé a l'avantage de nous montrer d'une façon plus nette les transformations de cette personnalité, parallèlement à l'évolution de sa création poétique. Le portrait ainsi composé *dans le temps* et dont les différents moments complètent le schéma originel — un peu à la manière des *états* d'une gravure — exprime bien tout ce qu'il y a d'harmonieux, de logique, de conforme aux exigences profondes de sa nature, dans le développement de Gœthe, cette « forme empreinte qui se développe en vivant », pour reprendre un vers du poète.

L'iconographie, qui fait de tous les volumes de cette collection des « Maitres des Littératures » quelque chose de très nouveau et de très vivant, est particulièrement bien choisie, dans ce « Gœthe » excellente, et très expressive. Le texte si intéressant de M. Paul Amann, s'en trouve illustré et confirmée, et ces images des lieux où vécut Gœthe, des êtres qu'il a connus, constitue la plus attachante et la plus complète des documentations.

L'Education Sentimentale de Gœthe, par *R. d'Harcourt.* (Colin)

Ce livre de M. R. d'Harcourt est fort bien fait. Je lui reprocherai seulement de limiter cette « éducation sentimentale » aux périodes de Francfort et de Leipzig, alors que la véritable évolution — ou pour mieux dire la révolution — qui a influé le plus sur la sensibilité de Gœthe et, par là sur son œuvre, s'est produite surtout à Strasbourg et à Wetzlar, et les figures de Frédérique Brion et de Charlotte Buff me paraissent plus importantes que Gretchen et Annette. Cela dit, reconnaissons à M. d'Harcourt le très exceptionnel mérite de nous avoir donné sur toute la vie du poète jusqu'à son départ de Leipzig les renseignements les plus complets et les commentaires les plus justes. Ce livre, tout en conservant une valeur scientifique très remarquable, est pittoresque et vivant. Il fait connaître Gœthe plus intimement que nous ne le faisons d'ordinaire dans ses biographies, il utilise abondamment mémoires, correspondances, souvenirs de contemporains, et tous ces traits réunis par une érudition fort intéressante à l'analyse sentimentale de Gœthe. aussi par les éclaircissements qu'ajoute M. R. d'Harcourt, une contribution fort intéressante à l'analyse sentimentale de Goethe.

L'apothéose continue est sans doute une des plus mauvaises façons d'écrire l'histoire des grands hommes. Parce qu'ils sont grands, ils supportent la vérité. Le Gœthe jeune que nous révèle l'auteur, est, en effet, plus humain, plus complexe, plus troublé, que « l'Olympien » dont on a si faussement stylisé la figure.

Ce livre, qui parait dans la belle collection « Ames et Visages » que dirige avec une subtilité très éclectique et très érudite M. Louis Gillet, enrichit la bibliographie Gœthéenne d'un ouvrage qui mérite de faire autorité parmi les critiques et les biographes du Poète.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE, par *Gœthe.* (Editions Montaigne)

« Iphigénie en Tauride » est un des ouvrages les plus importants de Gœthe parce qu'il représente l'harmonie que le poète essayait d'établir entre la forme tragique des anciens et l'expression des passions, des sentiments modernes. Il existe plusieurs versions de cette tragédie qu'il ne trouvait jamais assez parfaite, assez proche des grands modèles qu'il avait choisis.

Au point de vue signification humaine, elle n'égale pas, à mon avis, les grands chefs d'œuvre du poète, mais n'y voir qu'une œuvre mineure serait négliger toute une partie du génie et du caractère de Gœthe qui prétendait s'appuyer sur les Anciens. Il était difficile, en cette matière de ne pas tomber dans le pastiche ou l'érudition. Gœthe a évité ces deux écueils. Antique par son sujet et à un certain point, aussi, par sa forme, « Iphigénie en Tauride » est cependant moderne parce que la psychologie des personnages ne diffère pas considérablement de celle qu'on étudie chez les autres héros de Gœthe. Elle est intéressante aussi par sa forme poétique qui a été plusieurs fois modifiée et remaniée.

M. Hippolyte Loiseau, qui a remarquablement traduit cet ouvrage, nous en donne aussi l'historique et des commentaires dans une préface pleine d'intérêt, qui constitue une substantielle étude sur la pensée et le style de Gœthe. Sa technique poétique en particulier est examinée par M. Loiseau avec beaucoup de perspicacité et de talent.

Ajoutons, pour donner à notre éloge toute sa valeur, que ce livre est publié en juxtaposant le texte et la traduction, suivant l'excellente tradition de cette collection bilingue des classiques étrangers; également utile et précieuse aux érudits et aux profanes.

LES SOUFFRANCES DU JEUNE WERTHER, par *Gœthe* (Ed. Montaigne).

Le 20 mai 1772, Gœthe, ayant terminé ses études de droit

à Strasbourg, arriva à Wetzlar où il se fit inscrire comme avocat auprès de la Cour Suprême. Peu de jours après son arrivée, il rencontra dans un bal champêtre une ravissante jeune fille, Charlotte Buff, dont il ne tarda pas à s'éprendre, naturellement, Mais la jeune fille avait un fiancé, Kestner, qui était l'ami de Gœthe... On sait que de cette aventure sentimentale, naquit « Werther ». D'autre part, le suicide du héros du livre avait été inspiré à Gœthe, moins par son propre désir de mourir, que par la fin tragique de l'étudiant Jérusalem qui était survenue à la même époque.

« Werther » connut un succès considérable, on le traduisit dans toutes les langues, les cœurs sensibles s'émurent sur le malheureux sort du jeune homme, et des amoureux désespérés imitèrent son mode de suicide. Enfin, — et c'est la preuve la plus éclatante du succès, — on en fit des parodies si goûtées qu'un gentilhomme français peu au courant de la littérature, passant par Weimar, voulut absolument voir Gœthe et le remercia avec effusion, croyant qu'il était l'auteur de la farce bouffonne qu'il avait vue jouer à Paris et qui l'avait si fort amusé.

La traduction de M. H. Buriot Darsiles, qui vient de paraitre dans la « Collection Bilingue des Classiques Etrangers » est excellente. Cet ouvrage comporte également une longue préface, et d'intéressantes notes qui éclairent tous les aspects divers de ce roman, qui fut, et reste, un des documents les plus remarquables et les plus significatifs du romantisme allemand et qui eut une influence considérable sur toute la littérature européenne de ce temps.

Marcel BRION.